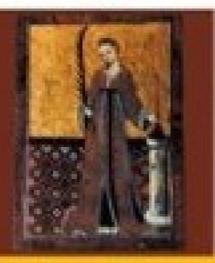
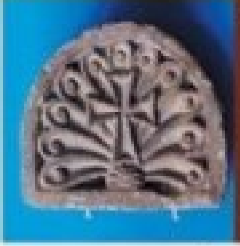
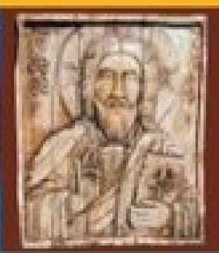
الفنون القبطية



دكتور
جلال أحمد أبو بكر



الفنون القبطية

دكتور
جلال أحمد أبو بكر
كلية الآداب - جامعة المنيا



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسـة أثنـاء النشـر إعـداد الهيئـة المصريـة العامـة لدار الكتـب والوثـائق القوميـة ، إدارة الشئـون الفنيـة .

ابو بكر ، جلال احمد .

الـفـنـون الـقبطيـــة / تــأليـف : جــلال احـمـد ابـــو بكــر . ـ ط١. ـ

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠١١.

١٧٠ ص ، ١٧× ٢٤ سـم

١ـ الـفن الـمسيحى

أ ـ العنوان

رقم الإيداع : ١٩٤٩٩

ردمك :٥ـ٢٦٨٣ـ٠٥ـ٩٧٧ تصنيف ديوى : ٧٠٩.٠٢

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

تصميم غلاف : ماستر جرافيك

النــاشــر: مكتبـة الانجلـو المصريـة

١٦٥ شارع محمد فريد

القـاهرة ـ جمهوريـة مصر العربيــة

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com
Website : www.anglo-egyptian.com

الإهداء

إلى جـــدى الفـــنان القبطـــي العظـــيم

قل لهـم انك امتداد لجدك المصري القديم

وأن قبطـــــــي تعنـــــــى مـــــــصري

مـا دام الإيمـان في نظـرهم أصـبح جُـرماً

المؤلف

شكر وتقدير

يتقدم المؤلف بوافر الشكر والتقدير

إلى الأخ الفاضل والصديق العزيز

الدكتور/ جمال هيرمينا بطرس

وكيل المتحف القبطى بالقاهرة

على إهداء المؤلف مجموعة متميّزة

من اللوحات الواردة بالكتاب

فهرس المحتويات

تمهيد

تمــثل آثار الفترة القبطية جزءاً هاماً من التاريخ الحضاري لمصر القديمة فهي إمتداد لها حتى في فترة غُلبت فيها مصر على أمرها، وربما يعللَ افتقار العمائر القبطية إلى الضخامة والفخامة قلة مواردها وتمويلها وبذلك أصبحت أقل قدرة من غيرها على مجابهة عوادي الزمن، غير أنه ممــا يميز الآثار القبطية على وجه العموم والفن بخاصة انتسابها للشعب لا للحــاكم فقــد كان تاريخ الفن فيها على مدى تاريخه الطويل في مصر نابعــاً مــن الــشعب ولم يحظى برعاية واهتمام الملوك والحكام مقارنة بمثــيلاتها من الآثار المصرية القديمة، أضف إلى ذلك أن من عملوا في الحفــر والتنقيب قام بعضهم – عن جهل – بإزالة بعض المباني القبطية فــي عجالــة بهدف الوصول إلى عمق الآثار المصرية بدليل معبد الدير البحــري إذ كان يعلوه دير قبطي للقديس "فويبامون" لازال المعبد يحتفظ باســمه، ولــربما كان الأمر أكثر وضوحاً في جنوب الوادي فيما يختص بالآثــار القبطية، فالمعابد والتي كان لاستعمالها ككنائس، كانت السبب في الحفــاظ على ما عليها من نقوش إذ كانت تُغطى بطبقة من الملاط يُرسَم علــيها رســومات قبطــية وصــور للقديسين، عند إزالتها بقيت النقوش المصرية سليمة تحتها تماماً، هذا فضلاً عن طبائع أهل جنوب الوادي في عدم استغلال هذه الثروة المعمارية في بناء عمائرهم الخاصة على عكس مــا كــان الحــال عليه في شمال الوادي يضاف إليه الطبيعة الجغرافية لمنطقة الشمال بوجه عام.

أصل التسمية :

الــرأي الغالــب أن التسمية مأخوذة من الأصل الهيروغليفي (حت كابــتاح) Ht-k3-Pth ويعنــي "معبد روح بتاح"(*) وهي التي حُرفت في

---

* هناك بعض الآراء بأن التسمية مأخوذة من الاسم المصري "إجبة" وتعني أرض الفيضان وهو ما بقى في أسم مصر في اللغات الأوروبية في تسميات Egypt، Egypte، 'Egypte، ... وهناك رأي بأن الاسم مشتق من اسم المعبود "جب" آله الأرض.

اليونانـــية إلى "أيجبتوس" ثم أسُقط المقطع الأخير فأصبحت "إيجبت" وهي التـــي كانـــت تطلق في الأصل على مدينة منف، ثم أسقط الحرف الأول وحُـــرفت بلغـــة العرب عند الفتح الإسلامي لمصر في ٦٤٢م فأصبحت "قبط" وكانت تشير إلى مسيحي مصر.

رحلة العائلة المقدسة :

ورد فـــى إنجـــيل متى أنه بعد ميلاد السيد المسيح عليه السلام ظهر مـــلاك الـــرب ليوسف النجار وخاطبه قائلاً: "قم خذ الصبى وأهرب إلى مـــصر وكن هناك حتى أقول لك لأن هرودوس مزمع أن يطلب الصبى ليهلكه، فقام وأخذ الصبى وأمه ليلاً وأنصرف إلى مصر" (متى ٢ : ١٢) وهكذا فإن علاقة مصر والمصريين بالمسيحية سبقت التبشير بهذه العقيدة إذ جـــاء يوسف النجار إلى مصر وبرفقته السيدة العذراء وإبنها – عليهما السلام – عندما كان السيد المسيح فى المهد صبيا، ومن هنا بدأت "رحلة العائلـــة المقدســـة" إلى مصر والتى وصلت حتى صعيد مصر فى رحلة بقـــيت فـــيها علـــى أرض مصر ما يقرب من أربع سنوات على أغلب الآراء، ولتـــصدق الآيـــة التـــى وردت فـــى العهد القديم "مبارك شعبى مـــصر"[*] (أشـــعياء ١٩ : ٢٥)، كمـــا ورد فى العهد الجديد "من مصر دعوت إبنى".

ولربما كان لترجمة "العهد القديم" على عهد بطلميوس الثانى (٢٨٢–٢٤٦ ق.م) المعـــروفة بالتـــرجمة السبعينية فضلاً عن آيات ورموز عن السيد المسيح فى العهد القديم من دواعى معرفة مصر بالمسيحية.

مقدمة تاريخية :

بـــدأت المـــسيحية فـــي الظهور في فلسطين أوائل عهد الإمبراطور كاليجولا (٣٧–٤١م) وبدأ انتقالها على يد تلاميذ السيد المسيح إلى أرجاء الإمبراطورية الرومانية، فانتقلت إلى روما على يد "بطرس وبولس" وعن

---

* مـــن عجـــيب مـــا يروى عن نسخة الكتاب المقدس المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى أن النسخة وجدت عام ١٩٧٨م طافية على سطح الماء، ووجد الكتاب مفتوحًا على الآية "مبارك شعبى مصر".

طريق مرقس الرسول(*) إلى مصر ومنها إلى النوبة فالسودان والحبشة. ويشار إلى دخول المسيحية إلى مصر عن طريق الإسكندرية خلال القرن الأول الميلادي ويرى البعض إنتقالها عبر جزيرة سيناء وإن كانت هناك أراء بدخولها عن طريق جنوب مصر بدأت في مصر العليا وانتشرت في كـل إرجـاء مصر. ويذكر أبو صالح الأرمني أن أول كنيسة في مصر كانـت بالـوجه القبلـي في الأشمونين في المكان الذي أسس فيه القديس باخـوم الديـر المحرق أوائل القرن الخامس الميلادي وهناك بقايا كنائس بمقابر تل العمارنة وغيرها من الأماكن.

ويلاحـظ أن الكثير من المعابد المصرية قد أعُيد استخدامه ككنائس ولأغـراض العبادة ومنها معابد رمسيس الثاني بمنطقة النوبة (مثل معبد بيت الوالي ووادي السبوع وغيرها).

ولقـد وجد الناس في المسيحية خلاصاً من الحكم الروماني، وكانت عقائـد الـناس مـوزعة ما بين وثنية أو سماوية، فكان لأفكار المسيحية الـسامية ومـبادئها سبباً في إنتشارها، كذلك تغلغل في نفوس المسيحيين الأوائـل فكـرة الأستشهاد، وأن المسيحية رسالة للبشرية بعكس اليهودية التي إنحصرت فقط بين اليهود، هذا فضلاً عن تشابه المسيحية مع بعض المعتقدات المصرية القديمة (كفكرة الوحدانية والثالوث وبعض الطقوس)، وقـد كـان لتزايد أعداد المسيحيين الأوائل ما سمح بقيام مدرسة مسيحية كان من مفكريها كليمنت السكندري.

ورغـم ما لاقاه أتباع الديانة الجديدة من إضطهاد الرومان – خاصة في القرون الثلاثة الأولى(١) – كان منها مهاجمة كنيسة الإسكندرية وقتل مرقس الرسول، وكان آخرها اضطهاد دقلديانوس (٢٨٤–٣٠٥م) والذي أرُخ بعهده للكنيسة القبطية "عام الشهداء".

---

* فـيما بين أعوام ٥٠–٦١م عن طريق مرقس الإنجيلي St. Mark على عهد الإمبراطور كلوديوس، أُستشهد عام ٦٨م.

١– ورد مـن إقليم الفيوم برديات تؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي ما يفهم منها إصدار الإمبراطور ديكيوس عـام ٢٥٠م منـشوراً يقضي على كل مصري مخلص لشخص الإمبراطور أن يقدم شهادة رسمية توضح قيامه باضـحيات للمعـبودات الوثنـية ومن لم يسع في الحصول عليها يعدّ مسيحياً ويحق قتله تنفيذاً للأمر الملكي، الطريف أن البعض قام بتقديم شهادات مزورة: فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم،ص ٦٨ وما بعدها.

وعـــندما أصدر قسطنطين مرسوم التسامح الديني عام ٣١٣م أصبح من حق المسيحيين – ولأول مرة – أن يمارسوا طقوس العبادة علناً وأن يقيموا لأنفسهم دوراً للعبادة[١].

وعندما أعُترف بالمسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية عام (٣٧٩م) قام البطريـــرك ثيوفلـــيوس (رقـــم ٢٣ في تاريخ البطاركة) بإضطهاد الوثنيين وتخريب عشرات المعابد ومنع الكهنة من ممارسة شعائرهم. ويُذكر أنه في عـــام ٣٩١م تم هدم السيرابيوم وإنشاء كنيسة مكانه باسم القديس جون St. John كمـــا تم تحويل معبد وادي السبوع لرمسيس الثاني ومعبد أبو عودة إلـــى كـــنائس ونفـــس الأمر في معبد الأقصر والكرنك وغيرها في أسوان وفـــيله، وبـــدأ العمل في كنائس جديدة. ونتج عن الصراعات العقائدية بين المـــسيحيين أنفسهم ما يهدد أمن الإمبراطورية فأنتهت بذلك العلاقة الطيبة بـــين الإمبـــراطور والكنيـــسة، ثم عادت الخلافات عام ٤٥٠م ما نتج عنه إنقسام الكنيسة، في ذات الوقت كانت الإمبراطورية قد انقسمت إلى قسمين:

١- الشرقي (أو البيزنطية) وتتبعها مصر.
٢- الغربي (الرومانية) والذي أنهار نتيجة الغزوات المتتالية.

ولقـــد زادت مـــن تلـــك الفتـــرة سلطة الكنيسة وانتصار المسيحية وانتـــشارها بـــين أرجاء البلاد، وكان أن أدى الاضطهاد إلى فرار بعض أتباع الديانة الجديدة إلى الأديرة.

وبعـــد سقوط روما في أيدي الجرمان عام ٤٧٦م قُسّمت أوروبا إلى دول مـــستقلة ودخلت فيما عرف بالعصور الوسطى (من القرن الخامس وحتى الخامس عشر).

وقـــد اســـتمر الحال حتى فتح مصر على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١م.

١- أسُست أول كنيسة في مصر على ساحل الإسكندرية عام ٦٨م، دُفن فيها القديس مرقس بعد إستشهاده، وأُزيلت على عهد دقلديانوس، وربما بدأ رسمياً بناء الكنائس والأديرة القبطية منذ القرن الرابع، بينما هناك بعض الأمثلة الغير مؤكدة لبعض المنازل التي حُولت إلى كنائس وترجع للقرنين الثاني والثالث الميلادي. أما أقـــدم كنيسة في العالم فقد كانت بيت القديس مرقس الرسول الذي تحول إلى كنيسة في مدينة قانا بالجليل بفلـــسطين قرب أورشليم إذ وضع القديس مرقس بيته تحت خدمة السيد المسيح بعد أن تعرف عليه وصار خادماً أميناً له، وقد عُرف بيته بأسم "علية صهيون".

١

الفصل الأول
فن العمارة القبطية

الفصل الأول
فن العمارة القبطية

تنقسم العمارة القبطية طبقاً لأغراضها إلى قسمين:

١- **العمائـــر الدينية:** كالكنائس والأديرة ومقابر القديسين وتضم بداخلها الزخارف الفنية متنوعة الأغراض والأشكال وغالبيتها تخدم الديانة.

٢- **عمـــارة دنيوية (سكنية):** وتشمل المنازل وتخطيط المدن ومصانع الهدايا التذكارية وتكون زخارف المنازل لأغراض دنيوية.

ويعـــدّ ما وصلنا من العمائر القبطية قليل إذ ما قورن بما تم العثور علـــيه مـــن مـــصر الفـــرعونية إذ لـــم يتعدى العمائر الجنزية (كالمقابر ومقاصيرها) والعمائر الدينية (كالكنائس والأديرة).

ولقـــد أثبـــتت كـــتابات بعـــض المؤرخين القدامى وبعض المراسيم الـــصادرة ضـــد مـــسيحيّ مصر أنه كان في الإسكندرية والفيوم عمائر خاصـــة بهـــم منذ القرن الثالث الميلادي وأنه منذ أوائل القرن الرابع لجأ بعض المسيحيين إلى استخدام القصور القديمة وقدس أقداس المعابد لإقامة شعائرهم الخاصة[١].

ولقد شيد الأقباط الأوائل عدداً مـــن الكـــنائس في محافظات مصر المخـــتلفة مثل كنيسة العذراء في تل أتـــريب وفي دندرة وكنيسة القديس أبوللـــو فـــي الباويطـــي فضلاً عن كنائس الأديرة مثل كنيسة دير الأنبا إرمـــيا بـــسقارة وكنيسة جبل الطير بالمنيا وكنيسة الدير الأبيض والدير الأحمـــر بـــسوهاج وكنيـــسة الدير المحـــرق بأســـيوط وكنائس وأديرة وادي النطرون وكنائس أديرة الأنبا انطونـــيوس والأنبا بولا بالقرب من البحر الأحمر.

- الكنيـــسة المعلقـــة بهـــا سبعة هـــياكل (قـــارن معـــبد سيتي الأول) بأبـــيدوس حيث جعل المعمارى الهياكل سبعة: ثلاثة لثالوث أبيدوس وهياكل ممثلى

١- قـــارن معبد الأقصر ومعابد النوبة للملك رمسيس الثاني حيث لازالت بقايا الكنائس كالمحاريب وزخارفها باقية، فضلاً عن استخدام المقابر هي الأخرى كأماكن لإقامة الشعائر وطقوس العبادة.

طيـبة، هلـيوبولس، منف، ثم هيكل لسيتى الأول.

العمارة القبطية المبكرة :

لـم يكن هناك طابع خاص أو معمـاري معـين أتخذه المسيحيون الأوائـل في البداية كمنشأة دينية (أو كنيـسة) إذ كانت إجتماعاتهم تتم في الخفاء بسبب الأضطهاد، ففي روما كانـوا يجتمعون في المنازل السكنية أو سـراديب الموتـى (كتاكومب) ومثـيل ذلك في أنحاء مختلفة منها الإسكندرية.

ولقـد كان للبازيليكا دور هام فـي العمارة الرومانية إذ طبُّقت في المبانـي العامة إما كمحاكم (صالة العـدل) أو لعقـد صـفقات تجارية وكانت تمتاز بالسعة وهي ما اختاره المسيحيون الأوائل نموذجاً للكنائس وكانت عبارة عن نوعين:

١- **بازيلـيكا تـراجان:** وأمتازت بالبـساطة والأسقف الجمالونية سـهلة الـصُنع والتـركيب، وتـتكون في الغالب من صالة متسعة (للجمهور) بينما المقاعد والحـنايا خصـُّصت لكـبار الـتجار والقضاة، وفي الغالب كانـت الأسـقف الجانبية أقل ارتفاعـاً مـن الـصالة الوسـطى[1]. وكلمـة بازيليكا مأخـوذة من الإغريقية stoa Basilike وتعنـي الـرواق الملكي بدأت عام ١٨٤ ق.م.

٢- **بازيلـيكا قـسطنطين:** وفـيها كانـت الأسـقف مـن قبوات خرسـانية لـذا حـرص المـسيحيون الأوائـل علـى تفـضيل النوع الأول مستطيل الـشكل بسيط التخطيط عبارة عـن صالة (أو صحن) على جانبـيه صـف أو اكثـر من ممـرات جانبـية ذات أعمدة، وتـوجد الحنايا في أضلاعها تحـيطها مـدرجات، بينما في الوسـط منضدة تصلح كمذبح لتقديم القرابين.

وهكذا كانت العناصر الأساسية للبازيلـيكا الـرومانية هـي الشكل المستطيل والحنايا الجانبية والأورقة والـسقف الجمالونـي مـع منضدة (كمـذبح) فضلاً عن المقاعد نصف

١- ربمـا تـأثير مصري لصالة الأعمدة في المعبد المـصري القديم إذ كانت أعمدة الجانبين أقل ارتفاعـاً مـن أعمدة الوسط مما يسمح بنوافذ للإضـاءة ناتجة عن تدرج واختلاف ارتفاعات الأعمـدة تبعاً لنظرية تدرج الإضاءة في المعبد المـصري القـديم وصولاً إلى الأظلام التام في قدس الأقداس (المؤلف).

الدائـــرية للحنايا. والشكل المستطيل للبازيلـــيكا هو الأساس ومدخله غالباً بالجانـــب الغربي وله ثلاثة مداخل الأوســـط مـــنه وهو الرئيسي اكثر ارتفاعاً واتساعاً من المداخل الجانبية يؤدي إلى صالة مستعرضة توصل إلـــى ثلاثـــة أروقة أكثرها ارتفاعاً واتـــساعاً الأوســـط (أو الـــصحن) ويعرف الرواقان الجانبيان بالأجنحة يوصلان في النهاية إلى الهيكل وبه المذبح والذي توجد بجداره الشرقي نيشه (الحنية) أو الشرقية.

ولقد أضاف المعماري عناصر أخـــرى لتفـــي بأغـــراض الشعائر والطقوس وكان أهمها:

١- **المـــدخل المـــستعرض:** يـــتقدم الكنيـــسة عـــند المدخل الغربي مـــنها ويفـــصلها عـــن صحن الكنيسة أعمدة، وكان مخصصاً لوقوف التائبين والغير معمّدين لسماع القداس الديني.

٢- **الخـــورس:** وهو ساحة مربعة أمـــام الحنـــية (أو: الـــشرقية) يخـــصص لـــرجال الـــدين والمرتلين ويفصله عن الرواق الأوســـط حـــائط يشبه أقواس النصر الرومانية.

٣- **المعمـــودية:** كـــان العماد في القـــرون الأولى يتم في مكان النافورة أو البئر بفناء المنزل، ثم شيدت له غرفة خاصة.

٤- **أبـــــراج الكنيـــــسة** (أو: النواقيس)[1] وهي فكرة المنارة القديمـــة إما لإرشاد السفن أو للمـــراقبة بيـــنما اســـتخدمت النواقيس للإعلان عن مواقيت الـــصلاة والاحـــتفالات فـــي الكنائس.

هـــذا فضلا عن الحوش الذي يـــتقدم مدخل الكنيسة (يشبه المساكن الرومانية) يدور حوله ممر مسقوف، ولـــه مدخل يتعامد مع محور الحنية (الـــشرقية) وكـــذلك قـــبور لـــدفن الرهبان، ومنبر للواعظ[2].

الطراز البيزنطي:

يخـــتلف الطراز البيزنطي عن ســـابقه في أن تخطيطه مربع الشكل يعـــتمد علـــى نظام التغطية بالقباب (عـــرفت القـــباب فـــي الحـــضارة المصرية وأقدمها في غرفة دفن هرم زوســـر بسقارة كما يتقدم مقبرة سنب

١- أســـتعمل المسيحيون الناقوس بديلاً عن البوق الذي كان يستخدمه اليهود في معابدهم وذلك للإعلام عن مواعيد الصلوات والقداس.

٢- يكـــون في الغالـــب قرب الهيكل محمولاً على أعمدة في الغالب أثنى عشر بعدد تلاميذ السيد المسيح ويصنع إما من الرخام أو الخشب.

غــرب الهــرم الأكبر بالجيزة بناء مربع من الطوب اللبن تعلوه قبة).

وهــناك قــبة مركزية وتقسم المــساحة الداخلية بشكل صليب ذي أربـــع أضلاع (أو: إيوانات) مفتوح مــن إحــدى زوايــاه بيــنما تُغلق الجــوانب الثلاثة. والقبة التي تغطي المــساحة الوســطى مرتفعة عكس الطــراز البازيليكى فيغطي المساحة أسقف مسطحة أو جمالونية أحياناً.

وتمــتاز الكنيــسة البيــزنطية بالــزخارف دقــيقة الــصنع جميلة التــشكيل مــع فــتحات للــنوافذ والأبواب.

ومــن أهــم نمــاذج التخطيط البيزنطــي كنيــسة القديسة صوفيا بالقسطنطينية وكنيسة القديس مرقس بالبندقية.

الأصول المعمارية للكنائس القبطية:

مــع الأخــذ في الاعتبار أن المعماري هو مصري بالطبع وعلى درايــة بعمائــر الأجــداد فلقد كان للمسيحيين الأوائل العديد من الأبنية المــصرية التــي توافــق الطقوس المسيحية، واتخذت الكنيسة التخطيط المستطيل المستمد من عمارة المعابد المــصرية فــضلاً عــن عناصر معماريــة كثيــرة كالهيكل الثلاثي المقاصــير. كمــا أن المــسيحيين الأوائل استخدموا العديد من المعابد المصرية والمقابر لإقامة شعائرهم.

ولقــد اتخــذت بعض الكنائس القبطــية تخطيطاً مربعاً يقوم سقفه علــى أربعــة أعمدة في صفين مع ســقيفة تحــيط الكنيسة من الخارج وترتكز على صف من الأعمدة كما يُرى بكنيسة الشهيد أبانوب بسمنود، والديــر المحــرق بالقوصــية أما التخطــيط الصليبي فقد سبق ظهوره فــي مقابــر مــصرية وكذلك في المعابــد المــصرية وحتــى بعض المبانــي المــصرية كمبنى الوثائق الملكــية مــن عصر الرعامسة فقد جاء مشابهاً في عناصره المعمارية لكنيسة القديس بطرس بالقسطنطينية وكنيسة الميلاد في بيت لحم.

والتخطيط المربع ذي الأعمدة الأربعة معروف منذ بداية الأسرات المــصرية فــي المقابــر والمعابد والقــصور بيــنما كانــت بازيليكا قــسطنطين هــي أول الأبنية ذات الأربعــة أعمــدة منذ القرن الرابع المــيلادي أمــا بالنــسبة للقباب فقد ظهــرت فــي تخطــيط العمائــر المصرية.

ولــربما كــان أصل البازيليكا عــن بهــو الأعمــدة فــي المعابد

المصرية كما كانت قاعة احتفالات تحتمس الثالث في الكرنك هي الأصل للطراز البازيليكي الروماني.

التخطيط الصليبي:

نشأ بالكنائس البيزنطية ويرجع لعهد الإمبراطورة هيلانة عام ٣٢٦ م ويتكون من مستطيلين متقاطعين متساويين في العرض دائماً وفي الطول أحياناً وينتج عن تقاطعهما مربع تعلوه قبة مركزية وهناك أربع قباب جانبية وظهر ذلك في كنيسة بحلوان يرجع تاريخها للقرن السابع وأخرى بالنوبة ترجع للقرن التاسع الميلادي.

ويلاحظ أن لهذا التخطيط أصول مصرية قديمة ظهر أقدمها في مقصورة خع باوسكر من الأسرة الثالثة بسقارة وفي المعابد المصرية لرمسيس الثاني في جنوب الوادي فمثلاً معبد بيت الوالي جاء مشابهاً لكنائس القديس بطرس والميلاد ببيت لحم وثالثة في ميلانو بإيطاليا تشابهت جميعها في قدس الأقداس ذي المشكاة والذي تم تحويره إلى الحنية نصف الدائرية (الشرقية).

وذات الأمر في معبد "جرف حسين" والذي تحيطه سقائف من جهات ثلاثة ومثيل ذلك في معبد وادي السبوع والذي تحول في القرن الأول الميلادي إلى كنيسة ولا تزال ترى بقايا صور القديسين بها. وفي معبد أبو عودة (حوَّل هو الآخر إلى كنيسة) يُرى على السقف صورة السيد المسيح عليه السلام، وفي معبد رمسيس الثاني بأبيدوس والذي يتقدمه فناء تحيطه سقيفة من جهات أربع ترتكز على صف من الأعمدة في جهات ثلاث بينما الرابع (الجنوبي) فهو مكون من صفين ويقارن بذلك معبد أبو سمبل الصغير ومعبد الدر لرمسيس الثاني في جنوب الوادي.

ومنذ بداية الأسرات المصرية ظهر الشكل المعماري للهيكل من معبد خنتي أمنتيو في أبيدوس حيث ردهة تطل على مقصورة التمثال تحيطها قاعتان، بينما جاء معبد مدينة ماضي بالفيوم والذي يرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى يتضمن فيه قدس الأقداس ثلاث مقاصير.

أما مبنى الوثائق الملكية من عصر الرعامسة فقد كان من أهم النماذج المؤكدة للأصل المصري لتخطيط الكنيسة فهو مكوّن من صالة بها عشرة أعمدة في صفين وتليها أخرى ذات صفوف أربعة

وفي نهايته ثلاث قاعات مشابهة في تخطـــيطها للبازيلـــيكا المـــسيحية المبكرة.

وتشير مقابر منطقة الجيزة إلى بقـــاء هذا التخطيط قائماً في عمارة مقابـــر العـــصر الـــصاوي مـــن المنطقة[١].

التخطيط ذي الأربعة أعمدة :

تـــرجع أصـــوله إلى العمارة المصرية كما في معبد الوادي للملك منكاورع إذ كان له دهليز به أربعة أعمـــدة في صفين ونفس الأمر في مقابـــر الدولة القديمة كما في مقبرة بتاح حتب وآخ حتب بسقارة وحتى في المنازل المصرية القديمة كما في بيوت اللاهون ونجع الميدامود.

ومـــن عمـــارة المعابـــد هناك نمـــاذج معبد خنسو بالكرنك والمعبد الجنـــزي لهرم أمنمحات وفي القاعة الـــسابقة لمقصورة القارب المقدس بمعبد الأقصر وحتى في معبد أتون بالعمارنـــة وغيـــرها، ومثـــيل ذلك بمعابـــد عصر الرعامسة مثل معبد سـيتي بأبـــيدوس والقـــرنة ومعابد رمـــسيس الثانـــي بالنوبة وحتى في البـــر الغربـــي من طيبة وكان معبد تافا بالنوبة قد أُعيد استخدامه ككنيسة وفـــي المقابر الملكية كمقابر وادي الملـــوك للملـــك سيتي الأول وحور محـــب ومـــن نماذج المقابر للأفراد فهـــناك مقبرة سارنبوت في أسوان. ومقابر بني حسن، ومقابر العمارنة وحتـــى في مقبرة بتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

وفـــي العمارنة الدنيوية هناك نمـــاذج القـــصور الملكـــية كما في قـــصور أمنحتب الثالث بغرب طيبة والقصر الملكي بتل العمارنة وقاعة عرش قصر الرمسيوم وقصر الملك رمـــسيس الثالث بمدينة هابو، ومن نمـــاذج المنازل هناك نموذج منزل الوزيـــر نخـــت فـــي مـــنطقة تل العمارنـــة. وفـــيما يختص بالسقيفة حـــول المبنى فقد ظهرت في المعابد مـــثل معـــبد مديـــنة ماضي بالفيوم ومعـــبد "منـــتو حتب نب حبت رع" وفي جوسق اليوبيل لتحتمس الثالث بالكـــرنك وجوســـق امنحتب الثالث بالكـــرنك وفي معبد الأسرة الثامنة عـــشر بمدينة هابو وظهر أيضاً في معبدّى سيتي الأول بأبيدوس ومعبد حتشبـــسوت في منطقة بوهن. وفي

١- تـــشير بذلك المقبرة الخاصة بالمدعو "ثري" من مـــنطقة الجيـــزة مـــن العصر الصاوي إذ جاء تخطـــيطها بهيئة الصليب اللاتيني: راجع: جلال أحمـــد أبـــو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، المنيا ٢٠٠٥م، ص١٦٦ وما بعدها.

القصور الملكية في قصر الرمسيوم وقصر مدينة هابو كما ظهرت السقيفة بوضوح في أحد بيوت اللاهون من الدولة الوسطى. وفي المقابر مثلت مقبرة إنيني ومقبرة بويمرع هذا الطراز من العمائر والتي تحيطها سقيفة حيث جاءت مقبرة إنيني تتقدمها سقيفة ذات ستة أعمدة، بينما في مقبرة بويمرع أصبحت السقيفة ذات أربعة أعمدة.

أما في العصر اليوناني فقد ظهر هذا الطراز بوضوح في معبد البارثنون كسقيفة تدور حول المعبد من الجهات الأربع: صف من الشمال والجنوب وصفان من الشرق والغرب، وقد ذكر إسترابون في كتاباته أن العمائر اليونانية في مصر وفي الإسكندرية على وجه الخصوص قد أتبعت نفس هذا الطراز من العمارة.

العناصر المعمارية للكنائس القبطية :

على غرار المعابد المصرية التى بُنيت فى الغالب إما موازية لنهر النيل أو متعامدة عليه، جاءت أغلب الكنائس القبطية فى إتجاه من الشرق إلى الغرب مع إقامة الهيكل الرئيسى فى الطرف الشرقى، عدا بعض النماذج النادرة التى شذت عن القاعدة[1].

يتكون بدن الكنيسة من صحن مركزى يحيطه جناحان ويفصل بين هذه الأجزاء الثلاثة صف من الأعمدة بطول الصحن، أما موقع الهيكل فهو فى الجانب الشرقى يرتفع عن الخورس بحوائط حجرية معقودة بينما موقع المعمودية ثابت فى الكنائس المصرية، ويلاحظ أن نظام الإنارة يتم عن طريق النوافذ التى نُفذت بعدد يتماشى مع الحاجة إلى قدر معين من الإضاءة ويمكن إجمال العناصر المعمارية للكنائس فيما يلى:

- بدن (صحن) الكنيسة Kirk-yard: وهو مكان اجتماع المصلين ينقسم إلى ثلاثة أجنحة الأوسط هو الأكبر ويفصله عن الهيكل جدار مستعرض ذى فتحات
- الخورس Choris أو "منصة الشمامسة": وهو الحيز المسّور ما بين الحنية أو المحراب

١- عن هذه النماذج وعن العوامل التى كانت مؤثرة يراجع:
- والتـرز، الأديرة الأثرية فى مصر (مترجم) ص ٤١ وما بعدها.

وهـيكل الكنيـسة الذى ترتفع أرضيته فى الغالب.

- الحنـية Apse (أو الشرقية): تُعـرف أحيانا "حضن الأب" وتقـع جهـة الشرق لاتجاه الـصلاة وهـى عبارة عن مـشكاة بعقد نصف دائرى، وقد وجدت فى بعض الكنائس ثلاثـة محاريب الأوسط منها هو الأكبر بما يمكن مقارنته وقـدس الأقداس فى المعابد المصرية.
- الأمـبون Ambon (الأنبل): وهو منبر ذى درج يتقدمه ١٢ عمـود (رمزًا للتلاميذ الأثنى عـشر) تتنوع مادة صنعه من الأحجـار أو الأخشاب، وأقدم الـنماذج التى تم العثور عليها منبر دير إرميا بسقارة (صورة رقم ٢٢).
- المـذبح Alter: يتوسط الهيكل فـى الكنائس وتعلوه أحياناً قبة خـشبية وتتنوع مادة البناء فيه وهو مكان التضحية والطقوس الدينـية يحـيطه فـى الغالب شمعدانان.
- حجـاب الهيكل Screen: وهو سـياج يفصل الهيكل عن باقى العناصر المعمارية ويكون فى الغالب من الخشب حيث تعلق علـيه الأيقـونات، مـن أقدم الـنماذج حجاب كنيسة القديسة بـربارة (صورة رقم (١٠٤) أمـا حامل الأيقونات فهو يعلو الحجـاب الخـشبى وهو من العناصر المعمارية الهامة.
- المعمـــودية Bapatistry: إشـتقاقًا مـن طقسه العماد أو التعمـيد، وهـى عـبارة عن حجرة تقع جنوب شرق الهيكل يـتم الـصعود إلـيها بـدرج وتحـوى مـا يـسمى جرن المعمـودية أو حوض التعميد ويقوم بالغطاس الكاهن المعّمد مرتديًا رداء أبيض.

كمـا تحـوى الكنائس الكبرى المغطس وهو مكان به حوض تطهيـر يستخدمه الرجال فى عـيد الغطـاس، كمـا تحوى الكـنائس الكبرى أيضًا اللقان وهـو إناء مستدير مخصص لغطـاس الأطفـال فى أعياد الغطاس وخميس العهد وأعياد التذكير بميلاد الرسل.

- أبـراج الكـنائس Towers : وهـى من ملحقات الكنيسة إذ يـوجد فـى المدخل أو جهة الهـيكل ويحـوى أجـراس

للإعلان عن مواعيد القداس والأعياد.

ومن العناصر المعمارية للكنائس أيضًا:

- الأعمدة وتيجانها.
- البوائك والعقود.
- الأروقة والأسقف.
- القباب والقبوات.
- المثلثات الكروية والدعامات.

الكنيسة المصرية:

يمكن اعتبار تخطيط الكنيسة المصرية مزج ما بين الطرازين البازيليكي والبيزنطي وإن غلب عليها الطراز البازيليكي.

ولقد تميزت الكنيسة المصرية بوجود عدة هياكل(*) في النهاية الشرقية يختلف عددها وإن كانت في الغالب ثلاثة هياكل كما انفردت العمارية القبطية بما يعرف بالجناح الغربي الملتف.

وتخطيط الكنيسة المصرية في الغالب عبارة عن قاعة مستطيلة (قاعة أعمدة) تكوّن صحن الكنيسة تفصل جناحيها صفوف من الأعمدة الرخامية ويقوم الهيكل في الطرف الشرقي، ولربما كان هذا هو التصميم الذي بدأه الملك تحتمس الثالث في تخطيط قاعة الأحتفالات بمعبد الكرنك وهذا النموذج نجده في بقايا كنيسة أبو مينا بالصحراء الغربية وتعتبر من أقدم الكنائس المصرية، والهياكل (قدس الأقداس أو القبة العظيمة أو بيت الله) تشغل الجانب الشرقي في صف واحد تمتد بعرض الكنيسة.

وقد تميزت هياكل الكنائس المصرية بعناصر معمارية تتمثل في:

- وجود أحجبة خشبية تفصل ما بين الهياكل.

المذبح: ويستعمل لإقامة القداس يوجد غالباً في منتصف الهيكل وهو خالٍ من النقوش وبأحد جوانبه فتحةً تؤدي إلى تجويف داخلي ربما لدفن رفات القديسين والشهداء في العصور المبكرة[٢].

والمذبح إما من حجر أو رخام مستطيل أو مربع الشكل

* وجدت خمسة هياكل في بعض الأحيان وفي حالات نادرة سبعة هياكل (قارن مقاصير الثالوث، والمقاصير السبعة في معبد أبيدوس).

١- توجد رفات القديس مرقس الرسول بمذبح الهيكل الأوسط للكاتدرائية المرقسية بالعباسية. وكانت أن نقلت إلى هذا المكان أخيراً في إحتفال مهيب حضره رئيس الجمهورية وكبار الشخصيات.

يعلـوه قـبة خشبية محمولة على أعمدة، وفوق المذبح لوح رخامي أو خـشبي عليه اسم يسوع ورسم لعلامـة الصليب مكررة ويحوي المذبح أواني خدمة القداس كالكأس والصليب وغيرها.

- الحنـية (أو الـشرقية): وهي تجويـف فـي الجدار الشرقي يوصـل إلـيها درج أحـياناً وأحياناً ما يكون الحائط مستوٍ خالٍ من الحنايا.
- تغطِّي الهياكل قبة من الخارج كقـبة مركـزية إضـافة إلى القباب الأخرى.
- والعناصـر المعماريـة التي تتكون منها الكنيسة القبطية لم تكـن ثابـتة على الدوام وإن كانـت تـتكون في الغالب من قـسمين أساسـين لا يتغيران: الهـيكل وبدن الكنيسة يضمان بيـنهما العناصـر المعمارية للكنيسة (شكل رقم ١).

ومـن أهم نماذج الكنائس على التخطـيط الـسابق كـنائس مصر القديمـة (كالمعلقـة مـثلاً) وهـذه الكـنائس تتـشابه إلى حدّ كبير وإن اخـتلفت فـي التفاصـيل وترجع معظمهـا إلى ما بعد القرن الخامس الميلادي.

• **العمود القبطي :**

يتألف العمود القبطي من ثلاثة أجـزاء رئيسية[١] هي القاعدة وبدن العمـود والـتاج، وتقـوم إما على الأرض مباشرة أو على قواعد.

- القاعـدة: ليست لها شكل ثابت فهي إما مربعة أو مستطيلة أو مـستديرة تزخـرف أحـياناً بـزخارف نباتـية أو هندسية وأحياناً بدون زخارف.
- الـبدن: يخلـو عـادة مـن الـزخارف عـدا القليل الذي يـزينه زخارف هندسية بشكل حلزونـي أو صـلبان يتخللها نباتات أو كتابات قبطية.
- الـتاج: وهو ما يميز الأعمدة القبطـية إذ يـتخذ أشـكالاً زخـرفية متـنوعة مـا بين زخـارف نباتـية أو هندسية، وقـد عُثـر على الكثير من

١- كانـت طرز الأعمدة عند اليونانيين تنقسم إلى ثلاثة:

الأول: الطـراز الـدوري وأصـله العمود ذي القنوات في بني حسن والدير البحري.

الثاني: الطراز الأيوني وهو متأثر في أصله بالعمود النخيلي في العمارة المصرية القديمة.

الثالث: الطراز الكورنثي المأخوذ عن زهرة اللوتس المـصرية، فـضلاً عـن العمود المركب (المكـون من عدة عناصر مجتمعة في تاج عمود واحد).

التـــيجان يميزها أشكال آدمية أو حيوانـــية أو طيور، تمثل الآدمي في وجه السيد المسيح (وهـــي نـــادرة)، واسُتخدمت الأشـــكال الحيوانية والطيور لمدلـــولاتها الرمزية وغالباً ما تكـــون الأعمدة القبطية بألوان: أحمـــر أو أخـــضر ولها هي الأخرى معان رمزية (الصور أرقام ١-٧).



صورة رقم (١)
تاج عمود عليه زخارف نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٢)
تاج عمود عليه زخارف هندسية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٣)
تاج عمود بزخارف هندسية نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٤)
تاج عمود بعناصر نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٥)
ورقة الاكانتس تداعبها الرياح (المتحف القبطى)



صورة رقم (٦)
تاج عمود من حجر جيرى من القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (٧)
تاج عمود الكرمة – حجر جيرى – القرن السادس الميلادى

طرز الكنائس القبطية المصرية :

يمكــن تقسيم الكنائس القبطية وفقــاً للتخطــيط المعمــاري إلى ثلاثــة[1] طــرز بيــنها اختلافات طفيفة كالتالي:

الطراز الأول:

الطــراز البازيليكــي، وفيه يــتكون البناء من صحن الكنيسة وينتهــي بحنية الهيكل وجناحين: الشمالي والجنوبي يعلوهما شرفتان وقنطــرة غربية بمستوى أرضية الــشرفتين، وهناك سلم يقام عادة في الركن الجنوبي الغربي ويؤدي إلــى الشرفتين والسطح المنبسط. ويغطــي الــصحن والــشرفتين وكــذا الجناحــين أقباء أسطوانية الشكل.

الطراز الثاني:

وفيه يعتبر الشكل التخطيطي صــورة معدلة من الطراز الأول حيث تغطى الكنائس بقبة أو قباب تمثل الجزء الظاهر وعليه فأقسام

١- ســومز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل ص ٥٢ وما بعدها.

المبنى متشابهة، فالهيكل مربع الشكل وله جناحان : شمالي وجنوبي.

أما السلم فلا يمكن اعتباره من ضروريات الشكل فالمبنى خالٍ من الشرفات، ويحيط جانبي المذبح حجرتان صغيرتان يتصلان عن طريق ممّر ضيق خلف المحراب.

الطراز الثالث:

وهو أحدث تطوراً من الطرازين السابقين ولم يظهر إلا بعد الفتح العربي، وفيه حلت العقود والقباب من الطوب اللبن بديلاً عن الأسقف الخشبية ومن نماذجه الدير الأبيض بسوهاج ودير أبي حنس بالمنيا.

ويلاحظ أنه عند عمل سقف حجري للكنيسة فإن المنطقة كلها تغطى بسلسلة من القباب الصغيرة المتجاورة، بينما تحمل العقود الحاملة أعمدة صغيرة أو دعامات رفيعة من طوب أو الحجارة (قارن لوحات ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٢، ٤٥ من كتاب سومز كلارك)

نموذج للعمارة الدينية القبطية بسوهاج:

يظهر التأثير المصري في عمارة دير الأنبا شنودة والأنبا بيشوي ويرجعان للقرن الخامس الميلادي، وفي الشكل الخارجي المستطيل والكورنيش وميل السور لأعلى ونحت أعتاب المداخل الخارجية (قارن الصرح أو البيلون) فضلاً عن تدرج الإضاءة نتيجة تدرج الارتفاعات ونظام القباب(*).

أما التأثيرات اليونانية الرومانية فتتمثل في الحنيات على الحوائط داخل حنيات اكبر وكذلك ما يعرف بالعقد الانتصاري والحنية (الشرقية) في نهاية قاعة الكنيسة في الهيكل والشكل الجمالوني شبه المنكسر الذي يعلو الحنيات في الهيكل.

الدير الأبيض (دير الأنبا شنودة):

مشابهاً لتخطيط البازيليكا في الممر الأوسط والجناحين (الممرين الجانبيين) والجناح الغربي الملتف ويعلوهما طابقاً علوياً يطل على الصحن. والهيكل ثلاثي الحنيات يغطيه مجموعة من القباب وتلحق به حجرة جانبية.

* كان أول استعمال القباب بالديرين من القرن الثالث عشر نتيجة تعديلات لتغطية الهيكل بالقباب: داوود مسيحة، العمارة القبطية بسوهاج ص٦٠ (أشكال ١-٧).

الدير الأحمر (دير الأنبا بيشوي):

قريباً من الدير الأبيض ويشبه - والدير الأبيض من الخارج - معبداً مصرياً قديماً راجع أصول تخطيط الكنيسة وتغطى القبوات البواكي الجانبية بينما اختفى الممر الأوسط وتعددت الهياكل ووجد حامل الأيقونات أو حجاب الهيكل وهو فاصل من الطوب أو الحجر أو الخشب المزخرف يفصل الهياكل عن باقي الكنيسة.

تأثيرات مصرية على العمارة القبطية:

يظهر التأثير المصري القديم في عمارة الكنائس القبطية فقد كان الفنان على دراية بعمائر الأجداد، والمعابد استُخدمت لأداء الشعائر المسيحية في فترة لم يكن لهم فيها أبنية خاصة بالعبادة بل تحولت المعابد ككنائس في فترات معينة، وهناك رأي بأن البازيليكا الرومانية ذاتها استمدت عناصرها من المنزل المصري القديم وهو رأي لمهندس إغريقي قديم. ويمكن حصر التأثيرات المصرية فيما يلي:

١- الشكل الخارجي المستطيل للأديرة والكنائس والذي تميزت به مساقط المعابد المصرية.
٢- الكورنيش الذي يتوج الحوائط الخارجية مشابهاً للكورنيش المصري.
٣- ميل السور الخارجي لأعلى وتحت الأعتاب للمداخل الخارجية فيه مشابهة للصرح المصري (البيلون) ومداخل المعابد المصرية.
٤- تصميم البازيليكا الرومانية متأثر بتدرج وفارق الارتفاعات ما بين أعمدة الصالة المصرية والذي نتج عنه تدرج الإضاءة والمشابهة في طريقة الإنارة في الصالات وفي أروقة الكنائس.
٥- الأساليب الإنشائية في رص الحجارة في مداميك طولية في الحوائط دون رباط عرضي واستعمال الكمرات الخشبية في تقوية المباني.
٦- البناء بالقبو ونظام القباب كان معروفاً منذ الدولة القديمة.

٧- نظام الهيكل في الكنيسة مشابهاً للمقاصير في المعبد المصري القديم.
٨- كثير من العناصر المعمارية الثانوية وجدت مشتركة بين المعبد والكنيسة مثل أحواض التطهير.

الأقباط والمعابد المصرية:

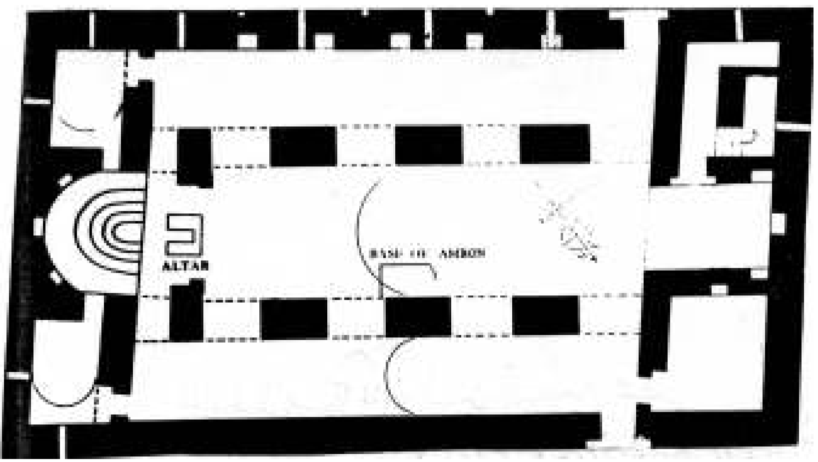
هناك الكثير من الاعتبارات التي دفعت الأقباط إلى الاستفادة من المعابد المصرية وإقرار مثقفيهم بمشروعية ما مورس من أنشطة دينية وفكرية فيما أقاموه داخل صالاتها وحولها من كنائس وأديرة وكان من أهم هذه الاعتبارات العوامل الاقتصادية، والتواجد القبطي في أطراف المدن القديمة الاضطراري.

ولقد استفاد الأقباط - منذ مطلع القرن الرابع - من استخدام هذه المعابد بتحويل بعضها إلى كنائس ومحاريب حتى امتدت الكنائس القبطية من الإسكندرية إلى الشلال الثاني، وعملوا على استغلال الأسطح في النقوش والرسوم المعبرة عن العقيدة في موضوعات تخدم الديانة الجديدة.

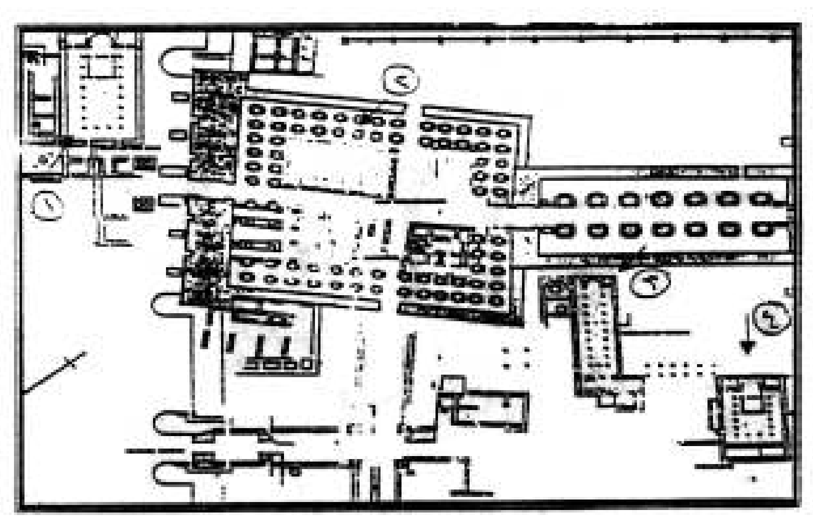
وكان الدافع الاقتصادي أيضاً يتمثل في استفادة الأقباط من هذه الثروة التي خلفها أجدادهم وما أخذت به هذه المعابد من معايير أخلاقية ودينية على مرّ العصور.

ومن اشهر نماذج هذه التحولات معبد الأقصر وما يحيط به من كنائس وجدت بقاياها في الحفائر المحيطة بالمعبد ومجموعة معابد الكرنك(*) وما تحول منها إلى كنائس مثل معابد أمنحتب الثاني، معبد الأوبت، معبد خنسو وصالة احتفالات تحتمس الثالث فضلاً عن مقصورة أو زير وفي الأقصر أيضاً معبد مدينة هابو، فضلاً عن معابد رمسيس الثاني في جنوب الوادي: معبد بيت الوالي، معبد السبوع وغيرها (شكل رقم ٢).

* أحمد جلال، استخدامات الأقباط فى المعابد المصرية، ندوة الآثار القبطية مايو سنة ٢٠٠٤، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٠٠٤.



شكل رقم (١) التخطيط العام للكنائس القبطية بمصر
نقلاً عن: سومرز كلارك، الآثار القبطية فى وادى النيل (مترجم)، القاهرة ١٩٩٧م



شكل رقم (٢) الكنائس الباقية حول معبد الأقصر
(تشير الأرقام إلى أربع كنائس)(*)

* فى زيـــارة للمؤلف لمدينة الأقصر فى مايو ٢٠١٠م أظهرت الحفائر حول معبد الأقصر ظهور بقايا كنائس جديدة كانت تحيط بالمعبد وحتى مثول الكتاب للطبع (المؤلف).

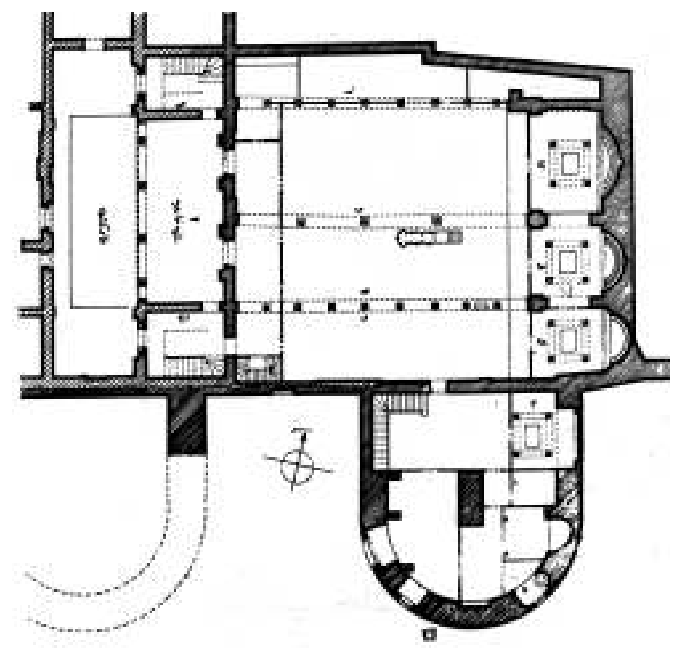
الرمزية في العمارة القبطية :

تحوى عمارة الكنيسة القبطية بعـض المصطلحات الرمزية منها رموز لغوية أطلقت على المبنى أو أحـد أجـزائه، أو رموز تشكيلية ظهـرت فـي أشـكال الـنحت والـزخارف تـصور نـباتات وحيوانات لها مدلول ديني رمزي، أو رمـوز ظهـرت فـي تواجد عناصـر معمارية بالمبانـي، وإذ برع المعماري القبطي في توظيف هذه العناصر المعمارية والزخرفية تبعاً للرمزية في العمارة منذ فجر المسيحية.

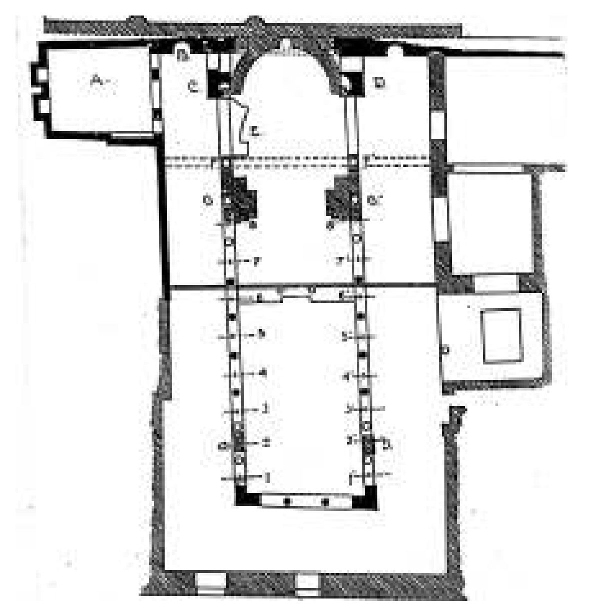
ويلاحـظ أن الرموز القبطية في الكنيسة ليست ثابتة على الدوام فقـد تغيرت وتطورت على مدى العـصور ارتـباطاً بالظـروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية.

ومن الرموز الزخرفية شكل الـصليب، ومـن الرموز النباتية ورق الأكانـتس والعـنب، ومـن رمـوز الحيوانات الكبش والحمل والدولفـين والقوقعة، ومن رموز الطيور الطاووس. ولقد استخدمت هـذه الأشكال في تشكيل وزخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش الحجرية وأعـتاب الأبـواب والأسـطح المستديرة داخل الحنيات الصغيرة خاصة في كنائس فجر المسيحية، (مقتبـسة مـن زخـارف العصر اليونانـي) وزهرتـي اللـوتس والبردي (من الحضارة المصرية) وأوراق العـنب وثماره بينما كان سـعف النخـيل رمزاً للنصر في العقـيدة المسيحية (راجع الرمزية في الفنون في الفصل التالي).

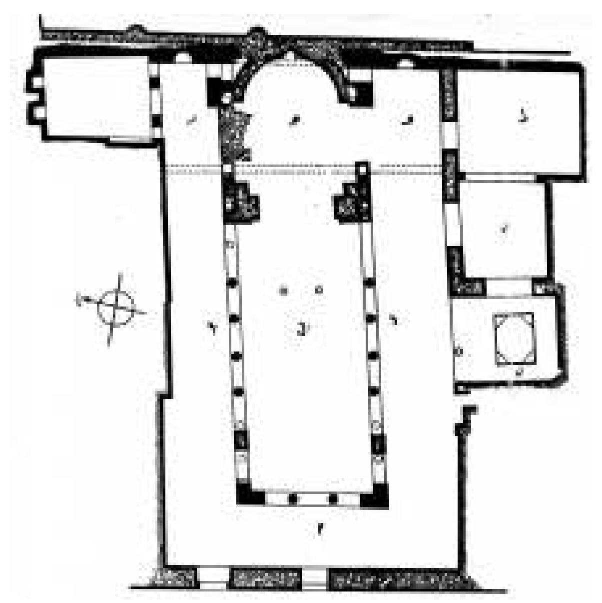
ومـن الـزخارف الهندسية كانـت الصلبان والحلزونات وما اتخـذ شكل السلال ومن العناصر المعماريـة الرمـزية الجمالـون الخشبي الذي يغطي صحن الكنيسة (رمز لسفينة نوح بإعتبار الكنيسة رمزاً لسفينة النجاة من بحار العالم المـضطرب) ووضـع القبة فوق المذبح في الهيكل، باعتبار الهيكل رمز للقدس، والقبة الصغيرة فوق المذبح لقدس الأقداس وأحياناً رمزاً للسماء (أشكال ٣-٦).



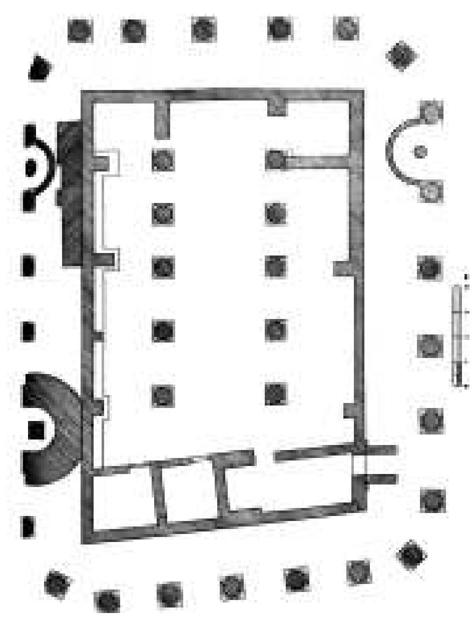
شكل رقم (٣) تخطيط الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



شكل رقم (٤) تخطيط كنيسة أبى سرجة بمصر القديمة



شكل رقم (٥) تخطيط كنيسة الأنبا شنودة بمصر القديمة



شكل رقم (٦) تخطيط كنيسة السلام بالبجوات بالواحة الخارجة

- علامة عنخ ☥ وتطورها :

من الرموز الهامة في الحضارة المصرية وهي اكثر التمائم شيوعاً وهي أقدم ما عُرف من تمائم العصر التاريخي فهي تعني "الحياة على الأرض". وتعددت الآراء بشأن الشكل الذي تمثله[١]، وما يهمنا منها أن هذه العلامة تطورت لتعطي شكل الصليب والطريف أن الكثير من النقوش تصور العلامتين معاً متجاورتين: علامة عنخ مع الصليب. وفي مقابر البجوات بالواحة الخارجة استمر استخدام الرموز الدينية المصرية في التصوير والفن القبطي فقد صورت سيدة ممسكة بالصولجان وباليد الأخرى ممسكة بعلامة عنخ ولربما رمزت علامة عنخ هنا إلى السيد المسيح عليه السلام أولاً حال حياته وأيضاً إلى فكرة الصلب. وجاءت علامة عنخ أيضاً مصورة على قطعة نسيج ذات شكل تجريدي (صورة رقم ٩٦).

١- عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، ص ص ٤٩-٥٠.
وأيضاً: نيفين ناجي، علامة عنخ في الحضارة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، المنيا ٢٠٠٣.

عمارة المقابر :

جبانة البجوات بالواحة الخارجة :

هي واحدة من اكثر آثار العصور المسيحية المبكرة أهمية في الشرق، ساعد على بقائها قائمة واحتفاظ نقوشها بحالة جيدة مناخ منطقة الواحات الجاف، وندرة الأمطار إضافة إلى بُعدها عن مناطق الازدحام[٢].

وللمنطقة أهميتها من عدة جوانب معمارياً وفنياً لدراسة الفن القبطي وتاريخ الفن البيزنطي المبكر فهي لا يعادلها مكان آخر في العالم في هذه الفترة الهامة (القرن ٤-٦م) بمثل هذه الحالة الجيدة من الحفظ.

يبلغ إجمالي مزارات جبانة البجوات ٢٦٣ مزاراً منها ٢٣٥ مزاراً بحالة جيدة وأهم مناظرها تدور حول موضوعات من الكتاب المقدس.

كان مدخل الجبانة في الجانب الجنوبي في مكان المزار

٢- عن تاريخ البجوات وما تعرضت له آثار المنطقة راجع:
- احمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبدالرحمن عبد لتواب ص١٧ وما بعدها.
- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية ص ١١٥ وما بعدها.

رقم ٨٤ في الوسط، بينما تقع المزارات الأخرى على الجانبين، وهناك تدرج في الارتفاعات يزداد كلما اتجهنا شمالاً بحيث يحتل المزار رقم (واحد) اكثر الأماكن ارتفاعاً.

أما الكنيسة الوحيدة بمجموعة المزارات فهي رقم ١٨٠ بينما تحوي بعض المزارات الكبيرة على شرقيات بداخلها ربما كانت تستخدم في الاحتفالات الدينية (شكل رقم ٦).

عمارة مقابر منطقة البجوات:

يمكن تقسيم عمارة المقابر هنا إلى نموذجين أحدهما بسيط والأخر مركبّ، تتضمن عشرة أنماط وتشمل ثمان مجموعات من إجمالي المزارات كالتالي:

١- بسيطة التخطيط إما مربعة أو مستطيلة الشكل يبلغ عددها ١٠٤ مزاراً، الأسقف مفقودة والزخارف بسيطة غالباً.
٢- عبارة عن حجرتين وعدد نماذجه اثنان (رقم ٣١، ١٠٤).
٣- نمط بسيط ذو شرقية يقع غالباً جهة الغرب ونماذجه عبارة عن ستة مزارات.
٤- تمثل مربع تعلوه قبة وهي أجود المزارات حفظاً ويبلغ عدد المزارات هنا ٨٩ مزاراً.
٥- عبارة عن حجرتين من النمط المربع يعلوه قبة وعدد نماذجه عشرة مزارات.
٦- عبارة عن حجرتين إحداهما من النمط البسيط رقم (١) والأخرى مربعة تعلوها قبة، عدد مزاراتها سبع مزارات.
٧- نمط مربع ذو قبة وله حنية وعدد مزاراته (ستة) تعتبر من أجمل مزارات الجبانة ومبنية بعناية وتتكون في الغالب من حجرتين بالداخلية منهما الحنية (أو الشرقية) والقبة تغطي الحجرة الأولى بينما للحجرة الداخلية ثلاث قبوات ربما كان يعلوها سقف مسطح يحميها من مياه الأمطار.
٨- النمط المركب وهي حجرات لا تتبع تخطيطاً محدداً وعدد نماذجها خمسة مزارات ثلاثة منها تنتمي لعائلة واحدة.
٩- النمط الدائري وهو عبارة عن حجرة صغيرة ذات قبة وعدد مزاراتها ستة مزارات.
١٠- القبو البرميلي وحجرة الدفن فيه ليست منحوتة في الصخر

ولكــنها أســفل البــناء، عدد مزاراتها سبعة مزارات.

وهــناك نماذج شاذة لا تتدرج تحت التقسيم السابق هناك أيضاً بقايا قلــيلة لم تضاف للعدد السابق لعدم أهميتها ولبعدها عن الجبانة[1].

أهم المقابر المزخرفة :

يمكن تمييز أهم المزارات في مــزار الخــروج (رقم ٣٠) ومزار الــسلام (رقــم٨٠) كأكمــل هــذه المــزارات والمقابر وأكثرها حفظاً وثراءاً بالموضوعات المصورة من الكتاب المقدس.

أما المزارات أرقام ٢٥، ١٧٢ ، ١٧٣، ١٧٥، ٢١٠ فهــي تحوى بقايــا مناظــر مصورة مثل منظر الفــداء كــأهم مناظر المزار حيث يمــثل إبــراهيم عليه السلام ومعه الابن الذبيح وكبش الفداء فضلاً عن زخــارف الــصليب وعلامة العنخ والزخارف النباتية (أشكال ٧-١٤).

الأديرة القبطية :

الديــر القبطي هو عبارة عن مجمــوعة الأبنــية الدينــية خاصة بالعــبادة ومــنها الكنائس والقلالي والحصون ومعاصر ومكتبة وأماكن للمراقبة في الأركان ويحيطه أسوار عالية بها من المداخل مصادر للمياه وطواحين أحياناً وهي كالتالي:

١- الكنيــسة: هــي أهم المنشآت داخــل الدير القبطي ويختلف عــددها مــن دير لآخر تبعاً لحجــم الديــر وعدد الرهبان، فمــثلاً فــي دير الأنبا بيشوى بوادي النطرون ودير المجمع بــنقادة هــناك خمس كنائس، بينما عددها أثنى عشر في دير القلمــون بالفــيوم بــل وصل عــددها إلى أربع عشرة بيعة (كنيــسة) فــي منية خصيب بالمنيا.

٢- القلالــي: وهــي النواة الأولى للدير تتمثل في حجرة صغيرة يقــيم بهــا الراهب، ويختلف عــددها من دير لآخر (إذ بلغ عــددها المــئات أحــياناً) وتخطــيطها عــبارة عن ممر كبيــر مستطيل الشكل يغطيه قبو وعلى الجانبين صفوف من القلالى.

٣- الحــصون: ويغلــب وجودها قــرب كنيــسة الدير الرئيسية وهــي عــبارة عن بناء مربع

---

(١) عــن تفاصــيل أخــرى كالواجهات والأبواب وغيرها راجع: احمد فخري، المرجع السابق ص ص ٥٠-٦٥.

الشكل أو مستطيل في الغالب من ثلاثة طوابق تضم عدداً من الحجرات لإقامة الرهبان. وقد يضم الحصن كنيسة صغيرة وصهاريج للمياه ومخازن للحبوب وغيرها، ويتضح في الحصن تأثير العمارة المصرية القديمة فهي مشابهة للصرح المصري (وتأثير هرمي).

٤- الأسوار: أهم العناصر المعمارية المحيطة بالدير وتُبنى في الغالب بارتفاع كبير ولها مدخل واحد غالباً ذي برجين وبها أماكن للحراسة وأبراج للمراقبة وهي إما أسوار حجرية وأحياناً من الطوب اللبن.

٥- المائدة: وهي قاعة مستطيلة مقسمة إلى عقود من أعلى يغطيها قباب ويتوسطها منضدة يلحُق بها قاعات أخرى كالمطبخ والمخازن وغيرها.

٦- مكتبة الدير: تحوى في الغالب مخطوطات متعلقة بالدين واللاهوت وفي جميع فروع العلم والمعارف العامة.

٧- المعاصر والطواحين: والفكرة أن تكتفي الأديرة ذاتياً بما تحتاجه من مواد وخامات وكان من أعمال الرهبان الزراعة.

٨- البئر: تمد الدير باحتياجاته من المياه وتعُتبر في الوقت ذاته كمخزون استراتيجي من المياه.

ودير القديس سمعان الخراز بجبل المقطم كان القديس سمعان تقياً متواضعاً عمل بأكثر من حرفة، وعاش في القرن العاشر على عهد المعز لدين الله الفاطمي وقد اُنتزعت أحجار الدير من كتل من جبل المقطم المطل على القاهرة من جهة الشرق. يضم الدير ثمان كنائس تتسع أكبرها لعشرين ألف مصلي.

وقد اُستخدمت أعمال النحت على نطاق محدود فى بعض الأديرة لعدة عوامل من بينها موقع الدير (البُعد الجغرافى) وكذلك تكرار أعمال البناء والتحديث مما استدعى هدم بعض المنشآت الحجرية، أضف إلى ذلك حياة الرهبنة الزاهدة من أكثر الأعمال الحجرية استخدامًا يتجان الأعمدة بزخارفها (صور أرقام ١، ٢، ٣) وحنيات الهياكل والعقود والأفاريز والكرانيش وعوارض الأبواب.

من ملحقات الدير أيضًا:

منحل الدير : وهو من مصادر الأنفـاق على الرهبان بما يدره من عائد اقتصادي.

الطافـوس Tafous : وهـى مقبـرة تُلحق بالدير لدفن من تدركه الـوفاة مـن الرهبان، من نماذجها مقبـرة ديـر الأنـبا بيشوى بوادى النطرون.

كما يضم الدير أيضًا مجموعة من السراديب Cata-Comb.

- كلـيا (٦٠كـم جـنوب شـرق إسـكندرية) يعنـي الاسم: صومعة الناسك، يحتوى الموقع على ١٥٠٠ محبـسه (قلاية أو صومعة) متفرقة على مساحة ١٠٠كم٢.

دير سانت كاترين :

يقـع ديـر سانت كاترين في مـنطقة سـيناء، ذات الأهمية على مـدى فتـرات الـتاريخ المصري القديم.

وطبقاً لبعض الروايات فقد بُنى الديـر على يد الأميرة هيلانة والدة الإمبـراطور قسطنطين بعد عودتها مـن بيت المقدس عام ٣٤٢م حيث أقُـيمت كنيـسة للسيدة العذراء عند الـشجرة المقدسـة عـند سفح جبل موسـى، وقـد أمرت بتشييد سور يحيط بالدير والكنيسة بغرض حماية رهبان الدير.

القديسة كاترين:

عاشـت في الإسكندرية عهد الإمبراطور مكسيمانوس (٣٠٥-٣١٣م) وبسبب اعتناقها للمسيحية عانـت الاضطهاد حتى اُستشهدت عام ٣٠٧م، وبعد وفاتها بخمسمائة عـام رأي أحد الرهبان رؤيا بأن الملائكـة تحمـل جسدها وتضعه فـوق الجـبل الـذي سُمى الآن باسمها، فتم نقل رفاتها إلى كنيسة التجلـي ثم أُطلُق اسمها على الدير بأكمله وكذلك الجبل (يبلغ ارتفاعه ٢٦٤٢م).

الوصف المعماري:

يتكون الدير من سور خارجي أشبه بالحصن شُيدت أجزاؤه السفلي مـن الجـرانيت بشكل مربع غير منتظم الأضلاع (أبعاده ١١٧×٨٠×٧٧×٧٦م) بيـنما بلغ ارتفاع السور مـا بين ١٢-١٥ متراً، وبالأركان الأربعـة أبـراج للمراقبة وحصون وبعـض الوسائل الدفاعية للحصون كالسقاطات وفتحتات السهام.

والمـدخل الأصلي للدير كان بالجهـة الشمالية، وكان له مدخلان

آخــران أحدهما بالجهة الشرقية وتم إغلاقــه عــام ١٧٢٢م وفتح على مقــربه منه الباب الحالي للدير، أما المــدخل الثاني فهو بالجهة الغربية للدير(*).

يحــيط السور بعدد من الأبنية كالكنيسة وقلايات الرهبان والمسجد والمكتبة وعصارة الزيت واستراحة للزائرين وغيرها من الأبنية.

الكنيــسة مــستطيلة الشكل لها بــاب من خشب الأرز يوصل إلى ردهــة داخلية بها باب خشبي عليه زخــارف دقــيقة، بينما الكنيسة من الــداخل تنقــسم إلــى رواق أوسط ورواقــان جانبــيان يفــصلهما عن الرواق الأوسط أعمــدة جرانيتيــة (١٢ عمــود) بيــنما يتصدر الحنية المــستديرة الكنيــسة، وموضوعات المناظــر بها عبارة عن قصص من الكــتاب المقــدس (العهــد القــديم والجديــد) يــدور أغلبها حول حياة الــسيد المسيح والنبي موسى صورة رقم ٨)

وبأرضية الكنيسة التابوت الذي يــضم رفات القديسة كاترين يغطي الرواق الأوسط سقف جمالوني من الخــشب بيــنما ســطح الــرواقان الجانبــيان مــستوٍ، ينتهــي الرواق الأوسط بالمذبح من الجهة الشرقية، ويفــتح علــى الــرواقين الجانبين مقاصــير صغيرة، وعلى كل جانب أربعــة هــياكل (الثمانــية بأسماء القديسين) وخلف المذبح كنيسة تبلغ مساحتها ٦م٢.

ويــرجع المسجد إلى العصر الفاطمــي مكون من إيوان ٧×١١م وبارتفــاع ٦ أمــتار يحمــل سقفه عمودان ترتكز عليهما العقود بشكل دائــري، وللمــسجد ثلاثة محاريب الأوســط هــو الرئيــسي والحوائط جــرانيتية وأسفل المسجد المعصرة، كمــا أن للمــسجد مــئذنة بالجهــة الشرقية.

من معالم الدير المكتبة وبها مخطــوطات بلغــات مختلفة في جمــيع فروع المعرفة ومجموعة نادرة من الوثائق بلغت ألفان من المراســيم والفــرمانات لــصالح رهبان الدير.

العمائر الدنيوية القبطية :

ويــشمل العمائــر الــسكنية والمنازل ومبانيها وزخرفتها فضلاً عن تخطيط المدن ومصانع الهدايا

* علــى بعــض أحجار السور كتابات يصعب قراءتها، وقد سجل القائد كليبر الفرنسي على أحد هذه الأحجار أنه قام ببعض الإصلاحات في الأجزاء العليا من السور عام ١٨٠٢م.

الـــتذكارية وزخارفهـــا، وقد تحول الكثير من المنازل إلى كنائس فيما عُرف Church-house.

ويمـــثل تخطيط المدن القبطية، المـــدن المـــصرية القديمة إذ قُسمت إلـــى شوارع بها منازل من الطوب اللـــبن (فـــي مديـــنة هابو) أو من الطـــوب الأحمر أو الحجر الجيري في مباني الوجه البحري والدلتا (بما تمـــثله مديـــنة أبـــو مينا بالصحراء الغـــربية) ربمـــا كان هذا مستهدفاً نظراً لطبيعة المناخ باعتبار الأمطار مما ألزم المعماري نوعية معينة من مواد البناء.

وعـــن زخـــارف المنازل فمن أهم النماذج:

- نحت على الحجر على واجهة منزل لأحد التجار لمنظر فيل هـــندي على نافذة المنزل ربما لـــصلة التاجـــر بالهـــند فـــي تجارته.
- نحت حجري يمثل غزالاً على نافذة، وصيد الغزال من منزل آخر.
- علـــى إفريـــز منزل ما يمثل منظـــر لجنـــي العنب وجمع المحـــصول حيث يُرى شاب يعـــزف علـــى مزمار وآخر ممُسكاً بدف بينما الثالث ممسكاً بسلة يجمع بها محصول العنب ثـــم يحملـــه على جمل خارج الكـــرمة، وتُـــؤرخ بالقـــرن الخامس أو السادس الميلادي.
- منظـــر علـــى كورنيش من حجر جيري يمثل صياداً في قـــارب في الأحراش (مشابهاً للمنظـــر فـــي الفن المصري القـــديم) يصطاد سمكة ومن فوقه البط بين زهور اللوتس، وقـــد عنـــى الفـــنان بإخراج المنظـــر بطـــريقة تـــرتيب المناظـــر بعضها فوق الآخر أو تـــتابع المناظر الواحد تلو الآخـــر يـــرجع للقرن الرابع والخامس الميلادي.



صورة رقم (٨)

سلم القديس يعقوب بدير سانت كاترين

٢

الفصل الثاني
فنون النحت والتصوير القبطي

الفصل الثانى
فنون النحت والتصوير

جرى العرف على إطلاق صفة الفن القبطي على الفن المصري منذ أن اُعترف بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة ليس فقط في مصر بل في العالم المسيحي بأسره خاصَّة القرن الرابع الميلادي، فهو فرع من الفنون المسيحية عامة والفن المسيحي الشرقي بصفة خاصة.

والفن القبطي يمكن اعتباره فناً شعبياً محلياً، شعبياً لأن الحكومة لم تتعهده، وقد شجع على ظهوره جماعة ذات أسلوب عقائدي روحاني اجتماعي، قوامه الروحي الدين، وقوامه المادي عادات وتقاليد مصرية أصيلة وما طرأ عليها من مؤثرات إغريقية، فهو يحتفظ بالكثير من خصائص الفن المصري القديم نراه في الصور على الكنائس والأديرة، وكذلك التأثر بالفن اليوناني الروماني، وهناك تأثير بيزنطي.

كما كان للفن القبطي في مراحله المتأخرة تأثير بالفن الإسلامي (إذ إستمر استعمال عناصر قبطية إلى ما بعد الفتح العربي لمصر) وعليه **فالفن القبطي هو الفن المصري الوحيد الذي تلتقي عنده جميع فنون العصور التي مرت على مصر.**

ويمكن تقسيم فترات الفن القبطي إلى ثلاث فترات كبيرة كالتالي:

الأولى: وتشمل القرون الثلاثة الأولى للميلاد ويمكن أن يُطلق عليها "فجر الفن القبطي" إذ كانت بشائر هذا الفن محاكاة للأسلوب الفني الشائع في البلاد بطريقة شعبية أو حتى، مزيج من الفن المصري القديم والفن الهلنيستي.

الثانية: وتشمل فترة القرنين الرابع والخامس الميلاديين إذ أصبح للفن القبطي شخصيته وتفرده، وأتبع فيها الفنان أسلوباً جديداً أبرز مميزاته التعبير بخطوط بسيطة غلبت فيها الروحانية والمعنوية بعيداً عن المادية وهي ما تعرف بفترة "بداية الفن القبطي".

ثالثا: الفترة ما بين القرنين الخامس وحتـــى أواخر السابع الميلادي ويمكـــن اعتـــبارها "العـــصر الذهبـــي" للفـــن القبطي إذ كان الفـــن فيها لخدمة قضية الدين وكانـــت ابـــرز الموضوعات تـــدور حول حياة السيد المسيح والـــسيدة العذراء والحواريين والقديـــسين والقصص الدينية فـــي الكـــتب السماوية استعان الفـــنان فـــيها بعناصر حيوانية ونباتية وهندسية بديعة التشكيل نُفّذت في مواد مختلفة كالحجر والخـــشب والجص والنسيج، تُظهِر مهارة الفنان القبطي في شـــتى مجـــالات الـــنحت والتصوير.

ويقـــسم بعض الباحثين الفن القبطـــي فى مراحله الفنية إلى ست مراحل فنية كالتالي:

الأولـــى: مـــن القرن الثالث وحتى الأول ق.م: ويميزها تغيير في العقيدة وفي رسوم الأشخاص إذ رسُـــمت من الأمام بدلاً من البروفيل (الوضع الجانبي الذي ساد في الرسوم المصرية) كما فـــي مقابر المزّوقة بالواحات الداخلـــة ومقبـــرة بيتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

الثانـــية: مـــن القرن الأول وحتى الرابع الميلادي: ويميزها كثرة الموضـــوعات مـــن أساطيرٍ يونانية على القطع الفنية فضلاً عـــن عناصـــر زخرفية مثل علامـــة ☥ العـــنخ المصرية وأوراق الأكانـــتس كمـــا يرُى ذلك في آثار أهناسيا.

الثالـــثة: مـــن القرن الرابع وحتى الـــسابع المـــيلادي: وهي أهم المـــراحل الفنـــية للفن القبطي حيث تميزت بطابع فني مميز بعـــيداً عن التأثيرات الخارجية وتميـــزت بظهـــور القصص الدينـــي خاصـــة المقتبسة من الكـــتاب المقـــدس وأنتـــشار الرموز المسيحية.

الـــرابعة: مـــن القرن السابع وحتى العاشـــر المـــيلادي: يميـــزها ضـــعف الأنـــتاج الفنـــي لعدة ظـــروف وعلـــيه جاء ظهور الأشـــخاص في الرسوم وكأنها كاريكاتورية غير أنها تميزت بوفـــرة ما تم العثور عليه من مخطوطات ومنسوجات.

الخامـــسة: من القرن الحادي عشر وحتى منتصف القرن السادس عشر الميلادي: عاد فيها الفن القبطـــي إلـــى مجده القديم إذ

تميزت رسوم الأشخاص ومناظر الصيد والطرب وتميزت المخطوطات فيها بالجمع ما بين اللغتين القبطية والعربية في كتاباتها كما في مخطوط أسبوع الآلام.

السادسة: من منتصف القرن السادس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي: ويميزها كثرة الأشكال الهندسية كالنجوم والصلبان ويصاحب ذلك صور القديسين وظهور التطريز على الملابس وكثرة الأيقونات.

وجدير بالذكر أن الأقباط خاصة في الفترات الأولى قد أفادوا من المعابد المصرية وجدران المقابر في تسجيل موضوعات دينية خاصة بالعقيدة ومن الفنون المستوحاة من الفن المصري القديم فكرة الحساب والعقاب التي صُّورتا في باويط حيث ملائكة يعذبون الأشرار، وفكرة الخير والشر وهي نفس فكرة الأسطورة الاوزيرية حيث الصراع بين حورس وست وهي مصورة في مقابر كرموز بالإسكندرية أما فكرة ماعت (العدالة) فقد صُّورت في كنيسة السلام بالبجوات بالواحة الخارجة حيث العدالة ممسكة بالميزان وفكرة التحنيط عند الأقباط استمرت حتى العهد المسيحي المبكر بل انه حتى القرن الخامس قد تم دفن بعض السوريين وفقاً للعادات المصرية في التحنيط.

وفي مقابر البجوات وجدِت رموز المعبودات المصرية مصورة على جدران المقابر القبطية إذ صُّورت سيدة ممسكة بعلامة عنخ وباليد الأخرى صولجان.

وقد ميزّ الفن القبطي أيضاً أنه يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية (كما في سقارة وباويط) وكثرت فيه رسوم الأشخاص غير أنها من الأمام (بدلاً من "البروفيل" كما كان في الفن المصري القديم "قارن رسوم تونا الجبل") وفي القرن السابع عشر والثامن عشر أخرج الفنان القبطي موضوعات فريدة غير مسبوقة نراها في المخطوطات بعضها ذات طابع كاريكاتوري بعضها محفوظ بالمتحف القبطي، إضافة إلى ما يُعرف بالمنمنمات" وتمثلها قطعة نسيج "الزمّار" بالمتحف القبطي (صورة رقم ٨٨).

ختاماً فالفن القبطي له طابع شعبي مصري دنيوي إلى جانب

الطابـع الدينـي، نابـع من أصالة وعمـق وروحانية، وهو ما تطور وأصبح فناً عالمياً أثّر في فنون بلاد كثيرة في الشرق والغرب بل وحتى في بلدان أفريقيا.

ويمكـن إجمال مميزات الفن القبطـي فـي شعبيته واعتباره فن جمـال لا فخامـة نابـع من البيئة المـصرية ومعبٌر عنها(*)، وأهم ما يميزه البساطة في استقامة الخطوط وبـساطتها وما البساطة إلا نوع من الجمال والأصالة.

السمات العامة للفن القبطي :

١- تحويـر الرسـوم الآدميـة والحيوانـية بحيث أهمل الفنان النـسب التشريحية فى رسوم الأشـخاص الـذين صـوروا بعيون كبيرة متسعة (جاحظة) وأجـسام نحيلة، ولربما كانت هـذه الملامح كالعيون الواسعة والرؤوس الضخمة تعبيرًا عن الـرؤية الثاقـبة وقـد جاءت صـور الأشخاص من الأمام فـى الغالب (من الوجه) بدلاً مـن الجانب (البروفيل) الذى كـان سائدًا فى الفن المصرى القديم.

٢- كثرة استعمال الرموز المسيحية كالـصلبان، مـع المـيل إلى الرمـزية فـى غالبية الرسوم، ربمـا أراد الفـنان معالجـة موضـوعات معيـنة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية.

٣- كثـرة استخدام الألوان البراقة والميل إلى التجريد فى أشكال الموضـوعات الفنية والاهتمام برسوم الأيقونات.

٤- المـيل إلى البساطة فى التنفيذ والتلقائـية، فـالفن القبطى فن شعبى بسيط الخامات والتقنيات يهـتم بالجوهـر بعـيدًا عن المظهر الخارجى.

٥- يـبدو فى الفن القبطى تأثيرات البيئـية المحلية كما فى "وجوه الفيوم".

٦- استخدام الفنان القبطى الأشكال الهندسـية والزخارف النباتية والخطوط كعناصر زخرفية.

٧- الفـن القبطى يميل إلى استخدام "المنمـنمات" كمـا فى نسجية سـتارة "العـازف على الناى" بالمتحف القبطى.

---

* في الـنقوش أديرة "باويط" مثلاً صوُر الرمان بكثـرة بأعتباره معبراً عن البيئة المحلية، إذ أنه يـزرع بكثرة في المنطقة وحتى عصرنا الحالي، فمـنطقة منفلوط القريبة منها لا تزال تشتهر بهذا النوع من الفاكهة "الرمان المنفلوطي".

٨- الفـن القبطـى يعكـس الحياة الدنـيوية خاصـة فى الفنون التطبيقية متنوعة المواد كالحفر علـى الأخـشاب والأحجـار والفخـار والخـزف والعـاج والزجاج.

٩- يميـز الفـن القبطى البعد عن الـتماثل، فالفنان يرسم صور القديسين ونادرًا ما تأتى رسوم القديسات (عدا الأيقونات).

فن النحت القبطي :

يلقـى موضـوع المنحوتات القبطية الضوء على الأساليب الفنية والعناصـر الزخـرفية المميزة لهذا الفـن بصفة عامة وفن النحت بوجه خـاص ولقـد أجـاد الفـنان نحت الأحجـار بنقوش ترمز إلى قصص دينـية (كالمحـار) وتمثـيل السيد المسيح ورمز الصليب وأعمال تمثل البيـئة المصرية. وتفّوق الفنان في نحـت الأعمـدة (التيجان التي تقلد عناصر نباتية كالسلال) وغيرها من عناصر نباتية ووحدات هندسية.

الموضوعات الزخرفية:

والتي تم تنفيذها بطريقة النحت البارز (المجسم) على أسطح حجرية أو خـشبية أو حتـى على الجص، وتقسم المنحوتات طبقاً لموضوعاتها الزخرفية إلى مجموعتين:

الأولى (فجر الفن القبطي):

وهـي أقدم ما تم العثور عليه مـنذ دخـول المسيحية إلى مصر وتـرجع غالبيـتها للقـرنين الثاني والـثالث المـيلادي والموضوعات غالبيتها مقتبسة من أساطير إغريقية أو موضـوعات مصرية قديمة وقد تـم العثور على الكثير منها بمنطقة أهناسـيا ومعروضـة بالمـتحف القبطـي. والموضـوعات حـول الأسـاطير الإغـريقية تتمـثل في "زيوس" على جبل الأوليمب، أبوللو بـن زيوس، أفردويتي (= حتحور) وتـصور داخـل قوقعة مع علامة عنخ أحياناً، دينوسوس (= أوزير)، الـشاعر أورفـيوس، هرقل: البطل الأسطوري آله النيل نيلوس (صورة رقم ٩)

الثانية (عصر الإبداع الفني):

من القرن الرابع وحتى أواخر الـسابع المـيلادي، أعُتبـر بدايتها (القـرنين الرابع والخامس) مرحلة إنتقالية فالموضوعات لازالت وثنية يتخللها من آن لآخر بعض إشارات مـسيحية بدأت تتبلور فيها الرمزية ومـن موضوعاتها. حوريات البحر وأسـطورة حـورس والتمـساح (= الفارس الروماني رمزاً لحورس فـرأس الفارس برأس الصقر) وقد

عبــر الفــنان فيها عن العمق حيث مــثل الحصان والفارس يغمد الرمح في فرس النهر (= ست) وهي التي أصــبحت في الفكر الديني: القديس الفــارس (= مــار جرجس) تأثراً بأســطورة إيزيس وقد جاءت لوحة مــن الفــيوم (بمتحف برلين) تمثل الــسيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً مع ملاحظة تنفيذ الملابس بالطراز الهلينستي (الصور أرقام ٩-٣٣).

- وعلــى قطعــة مــن أرمنت بمــتحف اللوفر ما يمثل سمكة (رمزاً للسيد المسيح) والصليب (= المنقذ).
- وهــناك تمثيل السيدة العذراء داخــل إكلــيل وعلى الجانبين الملائكة.

• ويلاحظ هنا كثرة الموضوعات التــي جــاءت بهــا الرمزية وشــارات مــسيحية عنها عن الموضوعات الوثنية.

- ويمكــن تلخــيص مميــزات الأســاليب الفنية للموضوعات فيما يلي:
- كان تنفيذ الموضوعات بطريقة النحت البارز بروزاً مبالغاً فيه ولــم يلجــأ الفنان إلى أسلوب التماثــيل المستقلة، كان النحت خــارج إطــار الإفريز، مما يعطــى الانطــباع بأنه كما لو كــان تمثالاً ملاصقاً لخلفية أو جدار.

١- عدم مراعاة النسب التشريحية أو إبــراز العــضلات رغــم محاولــة الفــنان الإبقاء على لــيونة الخطــوط (كرشــاقة الأجــسام مــثلاً) وحــركات الــسيقان، كذلك محاولة الفنان إظهــار الحــركة فــي بعض القطع الفنية.

٢- رغــم محاولــة الفــنان نحت الوجــوه بطــريقة تقليدية تنَُفذ عادة من الواجهة إلا أنها بدت هادئة مبتسمة.

٣- ظهــور تأثيرات شرقية (كالفن الساساني) كما في منحوتة، آله النــيل، أو تأثيرات أجنبية في اللحية والتاج وطريقة النحت.

٤- اســتخدام الزخارف النباتية في الخلفــية واســتخدام عناصــر مميــزة كالقــوقعة فــي حنايا الكــنائس خاصــة في الجزء العلوي.



صورة رقم (٩)
كتلة حجرية منقوشة - المتحف القبطى



صورة رقم (١٠)
كتلة حجرية عليها أورفيوس - المتحف القبطى



صورة رقم (١١)
كتلة حجرية عليها منظر جنى العنب – المتحف القبطى



صورة رقم (١٢)
الصليب داخل القوقعة – المتحف القبطى



صورة رقم (١٣)
أفروديتى داخل القوقعة
نقش حجرى بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٤)
كتلة حجرية منقوشًا عليها
علامة عنخ – المتحف القبطى



صورة رقم (١٥)
كتلة حجرية عليها نقش لقصة الفتيان الثلاثة بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٦)
كتلة حجرية عليها الصليب بين علامتى
عنخ الهيروغليفية - المتحف القبطى



صورة رقم (١٧)
كتلة حجرية منقوش عليها الطاووس - المتحف القبطى



صورة رقم (١٨)
نقش حجرى للسيدة العذراء والمسيح الطفل - المتحف القبطى



صورة رقم (١٩)
شاهد قبر برخارف نباتية
وعلامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٠)
شاهد قبر من منطقة أبو بللو
المتحف القبطى



صورة رقم (٢١)
كتلة حجرية عليها علامة الصليب – المتحف القبطى



صورة رقم (٢٢)
منبر من دير الأنبا إرميا بسقارة
القرن الخامس – المتحف القبطى



صورة رقم (٢٣)
كتلة حجرية منقوشة
المتحف القبطى



صورة رقم (٢٤)
إفريز عليه زخارف نباتية وعلامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٥)
كتلة حجرية عليها نقش للسيدة العذراء
مع المسيح طفلاً- المتحف القبطى



صورة رقم (٢٦)
كتلة حجرية منقوشة المتحف القبطى



صورة رقم (٢٧)
واجهة من حجر جيرى عليها أورفيوس ويورديكى
من القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٢٨)
كتلة حجرية (حجر جيرى) عليها هرقل
من القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٢٩)
كتلة حجرية منقوشة
القرن الثالث/ الرابع الميلاى



صورة رقم (٣٠)
كتلة حجرية عليها القوقعة والصليب
القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (٣١)
كتلة من حجر جيرى (بالمتحف القبطى)



صورة رقم (٣٢)
عتب من حجر جيرى - القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٣٣)
كتلة حجرية عليها نقوش (بالمتحف القبطى)

فنون النقش والتصوير :

أسُــتعملت الــصور الجصية الملــونة مــنذ القــرن الخــامس المــيلادي لزخرفة حنايا الكنائس وجدران الهياكل والأعمدة، وكذلك الأديــرة أو حتــى المقابر القبطية (كمــا يُــرى فــي مقابر البجوات بالواحة الخارجة).

ومــن الناحية التطبيقية أتبع الفــنان القبطي طريقة أجداده في تصوير الأيقونات وهي المعروفة Tempra حــيث خلــط الألــوان بوســائط لزجة ثم تُكسى الجدران بطبقة جصية تصبح بعدها جاهزة للرســم عندما تجف وفي العصر اليونانــي الروماني لجأ الفنان إلى طــريقة خلــط الألوان بالشمع أو بمقــدار من الزيت ليكسُب الرسومٍ بــريقاً تــبدو كما لو كانت رسوماً زيتية (إستمرت في الفترة القبطية حتــى القرن ١١م في الأيقونات). وقــد أتــبع الفــنان فــي العصر المسيحي طريقة الفريسكو Fresco وهــي تــتم بخلــط الألوان بالماء مباشــرة دون اســتعمال وســائط والرســم بهــا على الأسطح وهي ليــنة وهي الطريقة المفضلة لقلة التكالــيف وبــساطتها وســـهولة اســتخدامها لــذا أقبل الفنان عليها (أفــضل الأمــثلة محتويات كنيسة الــسلام بالــبجوات تعبيــراً عن الواقعية والرمزية)(*).

وقــد أخــذت الرســوم الحائطية شكلين:

الرســم علــى الحــنايا أو الشرقيات مثل شرقية باويط والتي أتــبع فيها الفنان التماثل الزخرفي مــع الاحتفاظ بالبساطة، واستعمل فــي الغالــب الفرشــاة والألوان بالطريقة المصرية القديمة.

رســوم الجدران: مثل قصة آدم وحــواء فــي ديــر البريجات بالفــيوم ومجموعات الفريسكو من بلــدة "فــرس" بمتحف الخرطوم، ومجمــوعة متحف وارسو ببولندا وأحــياناً مــا يميز الرسوم روح المــرح والفكاهــة كرسوم القطط والفئران

وقــد أستطاع الفنان القبطي الــتفوق فــي تصوير الأقنعة التي توضع على وجوه المومياوات مثل مجمــوعة "وجوه الفيوم". مطابقة

---

* مــن مشاهير مصوري العصر القبطي إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني وقد تخصصا في تصميم اللــوحات وأحياناً ما كانا يوقعان بإسميهما من القرن الثامن عشر.

لصورة الشخص ربما بغرض أن تتعرف الروح على صاحبها، وقد استمر فن التصوير بالفريسكو بالألوان على الجدران حتى القرن الثاني عشر عندما حلت محلها الأيقونات والأقنعة إضافة إلى لوحات خشبية تمثل وجه المتوفى كانت ترسم في حياة صاحبها وتوضع على تابوته بعد الموت في مكان الرأس.

بورتريهات (أو وجوه) الفيوم[1]:

حرص المصرى القديم على الحفاظ على الملامح الشخصية عن طريق القناع الذى يغطى وجه المتوفى ومن أشهر الأمثلة قناع توت عنخ آمون.

وتعطى بورتريهات الفيوم صورة لفن التصوير فى منطقة الفيوم فى القرون الميلادية الأولى حيث استطاع الفن فى أن يصل إلى أقصى درجات الإبداع فى التنفيذ معبرة عن فن شعبى محلى.

وطريقة تنفيذ هذه البورتريهات برسمها على خشب مغطى بالجص مخلوطاً بمواد حمضية، نفذت على ألواح من خشب الجميز والأرز والصنوبر والسنط ونفذ بعضها على قماش الكتان، إما بطريقة الأنكوستيك (وهى مزج الألوان بالشمع المنصهر) أو بطريقة التمبرا (مزج الألوان بصفار البيض) أو حتى بالألوان المائية. وجاء على لوحات مستطيلة الشكل يتراوح أبعادها ما بين ٤٠ × ٢٠سم.

ويحتفظ القسم الخامس بالمتحف المصرى بمجموعة متميزة من هذه اللوحات إضافة إلى مجموعة من الأقنعة الجصية الملونة والمذهبة، والتى عن طريق تسريحات شعر السيدات والحلى، وكذلك اللحية للرجال – يمكن تاريخ هذه البورتريهات (صور أرقام ٣٤-٤٤)

١- تم العثور على العديد من هذه البورتريهات بمناطق متعددة مثل تل بسطة بالزقازيق ومنطقة سقارة والشيخ عبادة بالمنيا ومنطقة مير بأسيوط وأخميم بسوهاج وقبة الهواء بأسوان، غير أن أكثرها تم العثور عليه بمنطقة هوارة بالفيوم مما أعطى لها شهرتها بهذه التسمية.

وتبدأ قصتها فى القرن التاسع عشر عندما أشترى تاجر عاديات من فينيا عدد ثلاثمائة من هذه اللوحات المرسومة، بعدها – ومن نفس مكان العثور – عمل بترى Petrie فى حفائر هوارة ما بين أعوام ١٨٨٩-١٨٩٩م واستطاع العثور على العديد من هذه البورتريهات، وتم العثور على مجموعة أخرى ومن نفس المنطقة فى حفائر عامى ١٩١١-١٩١٢م بواسطة "بترى" أيضًا.



صورة رقم (٣٤)
بورترية خشبى للسيدة ديموس، من حفائر هوارة
القرن الأول الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33237



صورة رقم (٣٥)
بورترية خشبى لطفلة (ربما إبنة ديموس)
من حفائر هوارة المتحف المصرى برقم CG. 33240



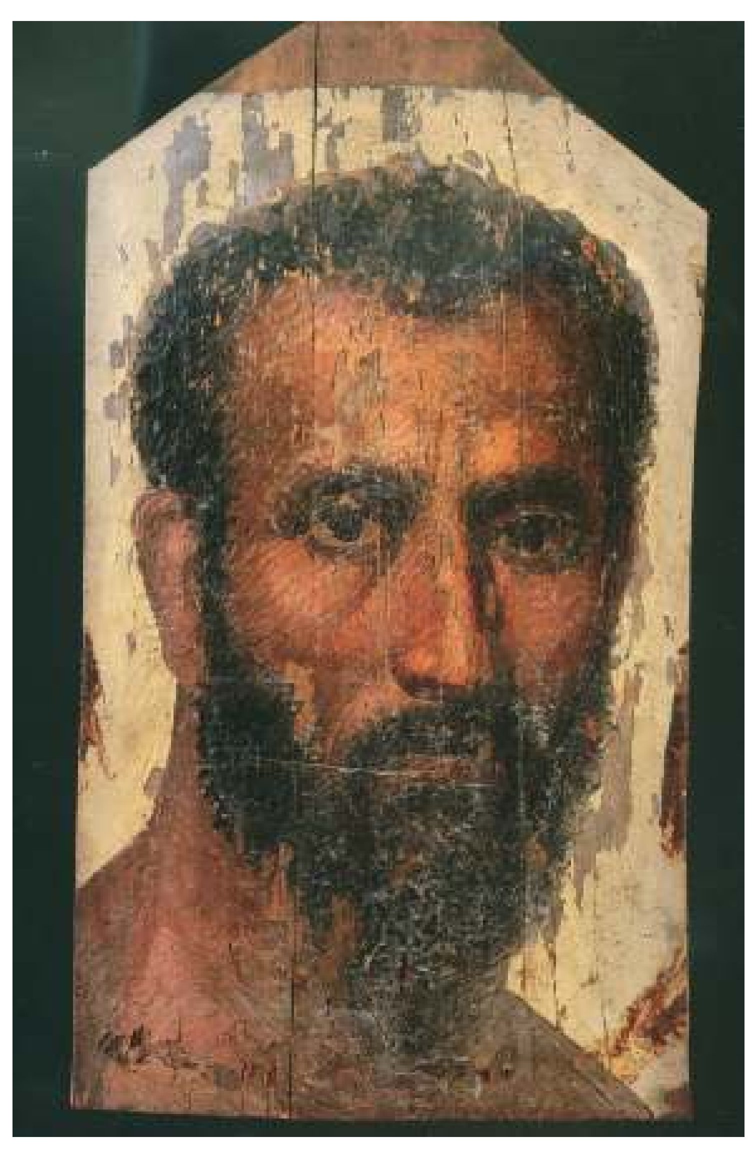
صورة رقم (٣٦)
بورترية خشبى لسيدة من الفيوم القرن الأول الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33244



صورة رقم (٣٧)
بورترية خشبى لأخوين؟ من الشيخ عبادة بالمنيا
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33267



صورة رقم (٣٨)
بورترية خشبى لسيدة من هوارة
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33243



صورة رقم (٣٩)
بورترية خشبى لرجل رياضى من هوارة القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33236

وتتميـــز لوحات وجوه الفيوم بتصوير الأشخاص بملامح واقعية معبّرة ووجوه طبيعية تنوعت فيها أعمـــار ونوعيات الأشخاص، كما تبدو النظرة التأملية فى العيون مع هـــدوء وطمأنينة وابتسامة صافية. أمـــا الأزيـــاء فقد جاءت بالقميص اليونانـــى الـــذى يغطى الكتفين أو العباءة فوق القميص حيث يصور الـــرجال بالملابس البيضاء، بينما جـــاءت أرديـــة الـــسيدات باللون الأحمـــر الـــداكن ونادرًا ما لُونت باللون الأخضر أو البنفسجى ويتم زخـــرفة الرداء بشريطين ملونين على الأكتاف وعلى جانبى الصدر (الصور أرقام ٤٠-٤٤).

ولـــــربما كانـــــت هـــــذه البورتـــريهات تُرســـم حـــال حياة صـــاحبها أو أحـــيانًا ما بعد الوفاة حـــيث تـــم العثور على صورتين لإحدى السيدات.



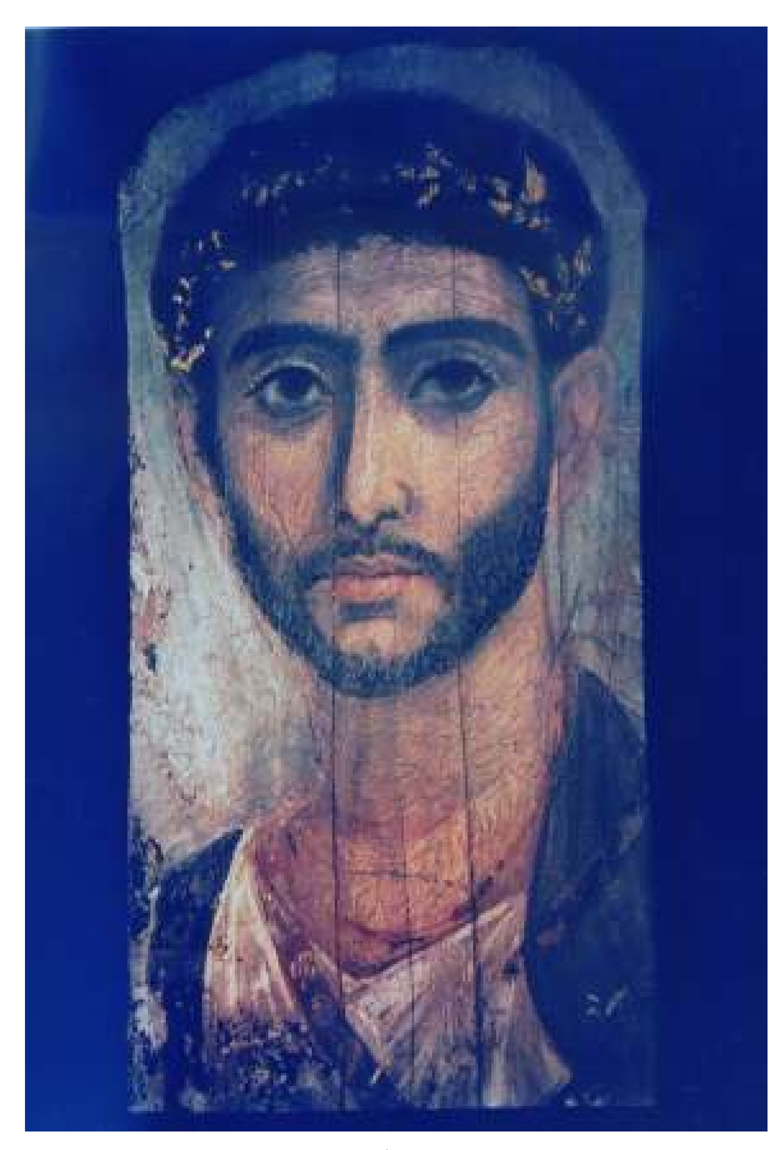
صورة رقم (٤٠)
بورترية خشبى من الفيوم، القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33260



صورة رقم (٤١)
بورترية خشبى من هوارة (مع المومياء)
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33216



صورة رقم (٤٢)
بورترية خشبى من القرن الثالث؟
المتحف المصرى برقم CG. 33232



صورة رقم (٤٣)
من بورتريهات الفيوم بالمتحف القبطى



صورة رقم (٤٤)
بورترية لشاب من الفيوم بالمتحف القبطى

وقد سبق الإشارة إلى أن الكثير من المعابد المصرية قد استخدمت ككنائس من قبل الأقباط وبقيت من نقوشها ما نراه على جدران معبد بيت الوالي والذي استخدم في العصر المسيحي المبكر وفي معبد وادي السبوع غطيت الصالة بمناظر القديسين وكان من المناظر المستحدثة بالمعبد تصوير الميلاد وموضوعات العهد الجديد مثل السيد المسيح مع الملائكة ومنظر للقديس بطرس في قدس أقداس المعبد، بينما أصبح منظر السيدة العذراء وابنها عليهما السلام من أهم مناظر قدس أقداس المعابد المصرية.

فنون النفش والتصوير :

برع الفنان القبطى فى تصوير موضوعات الكتاب المقدس وحياة السيد المسيح عليه السلام، فى مناظر دارت حول موضوعات البشارة والميلاد وتقديم السيد المسيح للهيكل ولجوء العائلة المقدسة إلى مصر وعماد السيد المسيح فى نهر الأردن ودخول أورشليم، التجلى، العشاء

الأخيـر، موضـوع الـصلب والـصعود، فـضلاً عـن بعض معجـزات الـسيد المـسيح التى توضـح قدرتـه على التغلب على الموت والطبيعة وشفاء الأمراض.

وقـد تعددت مناطق الرسوم الجدارية بطريقة الفريسكو خاصة من منطقة سقارة (دير الأنبا إرميا) ومنطقة البجوات بالواحة الخارجة وفى وادى النطرون، وفى سوهاج (فى الدير الأبيض والأحمر) وفى مـنطقة باويط بأسيوط فضلاً عن مـنطقة كليا (*) التى أسسها الأب آمـون عام ٢٣٥م (وكليا Kellia كلمـة يونانـية تعنـى صـومعة الناسك).

الرسوم الكاريكاتورية :

عُـرفت الرسـوم الفكاهية الكاريكاتورية فى الفن المصرى القديم، واستمر ظهورها فى الفن القبطـى ربمـا لرمزية قصدها الفنان فى تصور العلاقة ما بين الحـاكم (المـستعمر) والمحكوم (الشعب).

وقـد وردت مثـيل هذه الرسوم مـنفذة علـى قطع من الفريسكو محفـوظة بالمتحف القبطى. وقد ورد على أوستراكا يرجع تأريخها إلـى القـرن الـثالث أو الرابع المـيلادى محفـوظة بالمـتحف القبطـى موضـوع مـن التراث الـشعبى حـيث صـوُّر بطريقة كاريكاتـورية رجل يقع من فوق نخلة (شكل رقم ٧).



شكل رقم (٧)
أوستراكا من المتحف القبطى

* تقـع منطقة كليا حوالى ٦٠ كم جنوب شرق الإسـكندرية ويحوى الموقع حوالى ١٥٠ قلاية متفـرقة على مساحة مائة كيلومتر وقد كانت الأرض مغطـاة بعجيـنة من الجبس والجير أو الأسمنت عليها رسومات.

ومــن نماذج قطع الفريسكو تلــك التــى تــم العثور عليها فى بــاويط بأسيوط من القرن السادس المـــيلادى وفـــيها تـــصوير كاريكاتورى لمجموعة من الفئران فــى مــواجهة قــط سمين رمزًا للإستسلام وطلب العفو والسماح.

ويمكن إجمالى الزخارف فى الفن القبطى فى الموضوعات التالية:

- **زخــارف الكائنات الحية:** فى رســوم الآدمــين كالملائكة والقديــسين محاطــين بهالة تميــزهم وفــى الرســوم الحيوانــية الرمزية بأسلوب تجــريدى وكــذلك الطــيور والأسماك.
- **زخــارف نباتــية وهندسية:** والتــى كــان مــن مفرداتها أوراق العــنب وأكاليل الغار وسعف النخيل وفى الزخارف الهندســية السلال والوحدات الهندســية المخــتلفة كالمربع والمــستطيل والــزخارف المضفورة خاصة فى تيجان الأعمدة وشواهد القبور.
- **زخــارف كتابــية:** اســتخدم الفــنان فيها بعض الأحرف والعبارات باللغة القبطية ذات مدلولات رمزية فى الغالب.

أهم موضوعات المناظر المصورة :

تــدور الموضــوعات حول قــصص دينية من الكتاب المقدس أو الــتوراة بالإضــافة إلــى موضوعات عقائدية أهمها ما يلي:

١- **قــصة آدم وحــواء:** حــيث صُــور الفــردوس وبه آدم وحــواء أمــام باب وقد نزل ثعــبان ضخم من كتف حواء ليأكل من شجرة وهناك مثيل المنظر بالمتحف القبطي ورد مــن مــنطقة الفيوم ويرجع للقــرن العاشــر يمــثل آدم وحــواء قــبل وبعد الخطيئة وعلــيها كتابات قبطية (هناك منظــر مماثل بكنيسة السلام) (صورة رقم ٤٥).



صورة رقم (٤٥)
نقش من الجص لآدم وحواء قبل وبعد الخطيئة من أم البريجات بالفيوم – القرن الحادى عشر ٢٨٥×١٧٢سم

٢- **قـــصة إبراهيم والذبيح:** صوُّر إبـــراهيم وأبـــنه وبينهما مذبح وفي يسار المنظر والدة الصبي تتوســـل إلـــى الله وفـــي يمين المنظـــر كـــبش الفـــداء ورد المنظر على قطعة فريسكو من ســـقارة تـــرجع للقرن السادس ومثـــيل هـــذا المنظـــر بكنيسة الـــسلام بالـــبجوات بالـــواحه الخارجه (شكل رقم ٨).

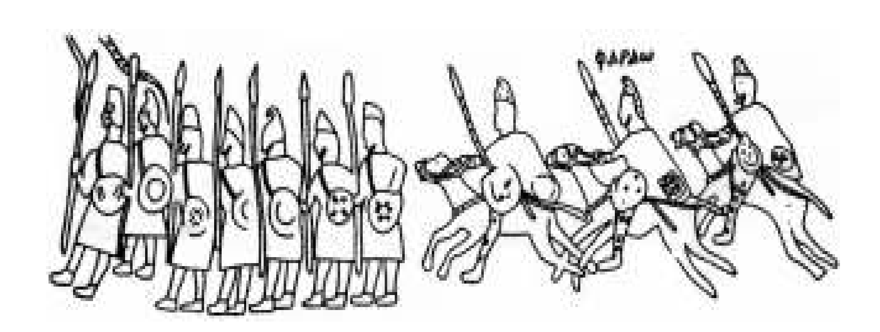


شكل رقم (٨)
إبراهيم والذبيح – من مقابر البجوات

٣- **قصة الخروج:** وهو ما أعطى الكنيسة اسمها وهو منظر خروج بنو إسرائيل والذي يملأ دائرة القبة، وقد صُوِّر بنو إسرائيل بعضهم ماشياً وبعضهم راكباً يتقدمهم موسى عليه السلام بين أشجار التين وقد أتبعهم فرعون وجنوده يعبرون البحر ويرافق المناظر كتابات قبطية تفسّر موضوع المنظر (أشكال ٩، ١٠).



شكل رقم (٩)
منظر الخروج، موسى وبنو إسرائيل – مقابر البجوات



شكل رقم (١٠)
فرعون وجنوده يتبعون موسى – مقابر البجوات

٤- **شـرقية بـاويط** (بمحافظـة أسـيوط) ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن الخامس محفوظة بالمتحف القبطي برقم ٧١١٨ وهي عبارة عن منظرين يعلو أحـدهما الآخـر: في العلوي مـنهما الـسيد المـسيح عليه الـسلام علـى عرشـه بيده الإنجـيل بيـنما يؤمى بإشارة البـركة بـيده اليمنى ويحيط بعرشه الرسل الأربعة مرقس، لـوقا، يوحنا، متى، وقد رمُز إلـيهم بـرموز حيوانية على التوالـي: رأس الأسـد، رأس ثور، رأس نسر، ووجه آدمي يرمـز للرسـول متى ويحمل الرسـل الإنجـيل فـي أيديهم ودوِّنـت أسـماؤهم فـوقهم بالقبطـية والى اليمين واليسار رئيـسا الملائكـة ميخائـيل وجبـرائيل ينحنـيان إجـلالاً وخـشوعاً أمـام المـسيح في مـركبته فـي رحلته السماوية (قـارن رحلـة الآله رع في قارب الشمس والرسل الأربعة ورمـوزهم بأبـناء حـورس الأربعـة مما يدل على التأثير المصري القديم).

وفـي الجـزء الـسفلي السيدة العـذراء تحمل المسيح يحيط بهما – فـي صـفين – أثنى عشر رسولاً وقديـسان وفـي نهاية الصف قديس محلي صُوِّر بهيئة مصرية فقد تغلبت على الفنان طبيعته المصرية فأبى إلا أن يمـصّر المـسيحية ويمـصّر الحواريين (صورة رقم ٤٦).



صورة رقم (٤٦)
شرقية باويط بالمتحف القبطى

٥- **منظـــر الخروج:** يُمثل موسى يـــتقدم شـــعبه وقد سجل اسمه فـــوقه بالقبطية يتبع موسى بنو إسرائيل يحمل كل منهم صرة ملابـــس يعلقها فى عصا على كـــتفه فـــوقهم اســـم إسرائيل بالقبطـــية، يمتطـــى بعـــض العبـــرانيين الحميـــر والجمال ويـــرتدون عـــباءات للرجال والنساء على السواء.

وقـــد صـــور الفـــنان الجنود المـــصريين يعبـــرون البحر الأحمـــر وقـــد تقلدوا أسلحتهم يتبعهم فرعون وقد سجل اسمه بالقبطـــية فوق رأسه (فرعون) (شكل ١٠).

٦- **منظـــر سفينة نوح:** صُوِّرت فـــى مزار الخروج سفينة لها مؤخـــرة ومقدمـــة عالية وبها قمرتان، قصد بها الفنان سفينة نوح عليه السلام وصور معه زوجـــته، وسُّـــجل اســـم نوح بالقبطـــية يتقدم السفينة حمامة ممـــسكة بمـــنقارها بغـــصن الـــزيتون، كُررت القصة فى مـــزار الـــسلام رقـــم (٨٠) بالـــبجوات (شـــكل رقم ١١).



شكل رقم (١١)
منظر سفينة نوح
من مقابر البجوات بالواحة الخارجة

٧- **آدم وحواء:** فى الجنة، صوَّور آدم علــيه الــسلام - والذى كتب فوقه اسمه بالقبطية فى الجــنة وتقــف خلفــه حواء وكــتُب اسمها بالقبطية وعلى كتف حواء الحية تلتقط ثمار إحدى الأشجار.

وقــد صوَّورا - آدم وحواء - عاريــان غيــر أنه لا تظهر تفاصــيل الجــسد فقد تحّفظ الفــنان فى إظهار جسديهما، كُررت نفس القصة فى مزار الــسلام رقم (٨٠) بالبجوات (شكل ١٢).



شكل رقم (١٢)
آدم وحواء فى الجنة - مقابر البجوات

٨- **العبــرانيون الــثلاثة:** وهــى تحكــى قصة فتيان ثلاثة زُّج بهم فى أتون مشتعل نراهم فى وسط النيران رافعين أيدهم فى الصلاة بينما يقف ملاك الرب خلفهــم، بيــنما يقــوم شخص جــالس بإشــعال النيــران.

والمنظــر ملون باللون الأحمر الــداكن فــى تفاصيل الملاك والعبرانيين الثلاثة:

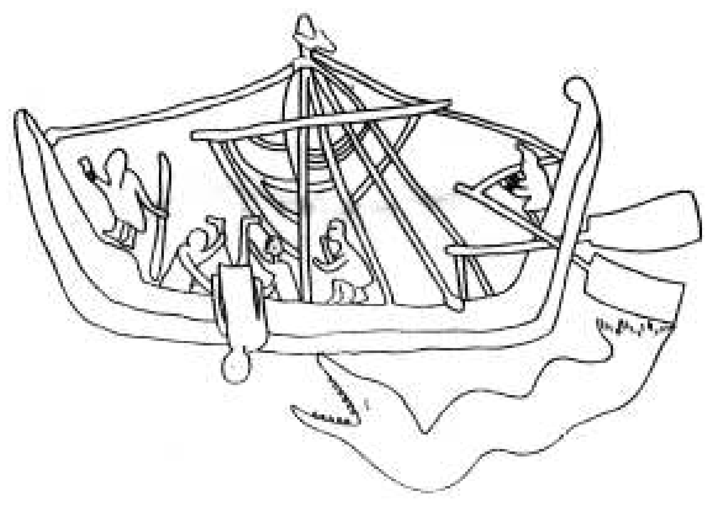
٩- **دانيال فى جب الأسود:** كُررت القــصة فــى مزارى السلام والخــــروج وموضــــوعها مــستوحىَ مــن العهــد القديم

يروى قصة النبى دانيال الذى قّربه الملك نبوخذ نصّر أصطحبه إلى بابل، غير أنه وُشى به عند الملك داريوس الذى أمر بإلقائه فى الجّب بين الأسود، وتمضى القصة فتصور المعجزة التى عندها عزفت الأسود عن إفتراس دانيال مما جعل الملك يعدل عن قراره بل يأمر بإلقاء الوشاة فى الجب بدلاً عن النبى دانيال، والذى صار بعدها من أقرب المقربين إلى الملك (شكل رقم ١٣).



شكل رقم (١٣)
دانيال فى جب الأسود - مقابر البجوات

١٠- **قصة يونان والحوت:** يمثل المنظر المصّور سفينة ذات مجاديف وشراع وبداخلها خمسة أشخاص مثلُ أثنان منهم يقومان بإلقاء يونان فى الماء الذى يقوم بابتلاعه من جهة القدمين. وفوق رأس يونان كُتب اسمه بحروف قبطية. وفى المنظر التالى الحوت يقذف بيونان إلى البرّ (شكل رقم ١٤).



شكل رقم (١٤)
إلقاء يونس إلى الحوت – مقابر البجوات

١١– **قـــصة أيـــوب:** يظهر النبى أيـــوب جالـــسًا على كرسى يتحدث إلى شخص أمامه وقد سُّجل اسمه فوقه، أما المنظر التالـــى فـــيكمل قصة مرض أيوب حيث جلس تحت شجرة مـــتألمًا وبجـــواره اثنان من أصدقائه.

مـــن مزار السلام رقم (٨٠) بجبانة البجوات

١٢– **منظـــر البـــشارة:** صُّورت السيدة العذراء – والتى سُجل اسمها فوقها بالقبطية (ماريا) وهـــى واقفـــه تصلى وتُقبل نحـــوها حمامـــة تطيـــر فى الهـــواء لتعلنها بالبشارة. وقد صُّورت العذراء بزّى قصير مزخـــرف كمـــا لوّن الشعر باللـــون الأشـــقر وهو ينسدل على كتفيها (شكل رقم ١٥).



شكل رقم (١٥)
منظر البشارة - مقابر البجوات

ويمكن إجمال موضوعات التصوير القبطى فيما يلى:

١. موضوعات من العهد القديم: مثل قصص آدم وحواء، النبى نوح، النبى يونان، الأضحية، عبور موسى البحر، وغيرها من الموضوعات المصورة.

٢. موضوعات من الإنجيل: وغالبيتها دينية تتعلق بحياة السيد المسيح والسيدة العذراء مثل البشارة وهروب العائلة المقدسة إلى مصر ومعجزات السيد المسيح.

٣. قصص مستوحاة من الصلوات والتراتيل فى الكنائس والقصص التاريخى مثل رحلة العائلة المقدسة والتى نُفذت بعضها بالفسيفساء مثلما فى دير سانت كاترين.

ومن القصص الدينية المصورة[1]:

١٣- قصة يوسف الصديق (والمضمون قريب مما ورد في الذكر الحكيم)

١- يراجع: أحمد فخرى، الصحراء المصرية، جبانة البجوات فى الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة، ص ص٨٠ إلى ص ١١٥.

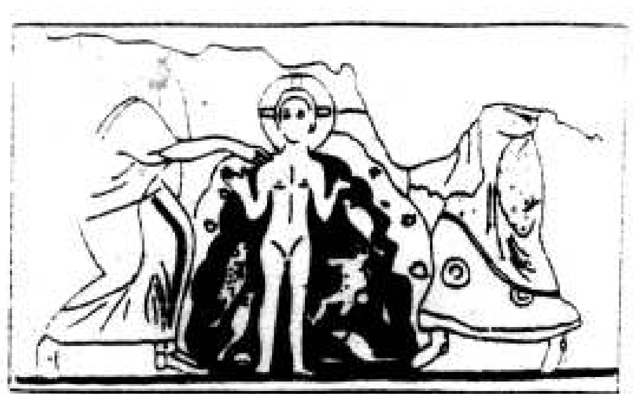
١٤- قـــصة داود النبـــي (ويمثلها منظـــر مقابـــر الـــبجوات بالخارجه).

١٥- تعذيب النبى أشعياء.

١٦- الراعـــي الصالح (رمزاً للسيد المـــسيح عليه السلام كما ورد في الإنجيل).

١٧- رحلة العائلة المقدسة (صُورت علـــى أيقـــونات عديدة: راجع الأيقونات).

١٨- عمـــاد الـــسيد المـــسيح عليه الـــسلام (مـــن مقابـــر منطقة الـــبجوات) وورد مثـــيلة من باويط (شكل رقم ١٦).



شكل رقم (١٦)
عماد السيد المسيح - منطقة باويط

١٩- العـــشاء الأخير (حيث يُمثل الـــسيد المـــسيح على المائدة يحيطه الحواريون).

٢٠- تعذيب القديسة تكلا.

٢١- النبى إرميا ومعبد أورشليم.

٢٢- العذراوات السبع والمعبد.

٢٣- القديس بولا والقديسة تكلا.

هـــذا ويضم المتحف القبطى مجمـــوعة مـــن قطـــع الفريسكو (صور أرقام ٤٧ إلى ٥٥).



صورة رقم (٤٧)
السيد المسيح مع الملائكة – دير الأنبا أنطونيوس – البحر الأحمر



صورة رقم (٤٨)
فريسكو من منطقة كليا بالمتحف القبطى برقم ١٢٢٤٩



صورة رقم (٤٩)
فريسكو من منطقة باويط قديسين ممسكون بالإنجيل



صورة رقم (٥٠)
رسوم فريسكو لقديسين من باويط



صورة رقم (٥١)
فريسكو من سقارة بالمتحف القبطى



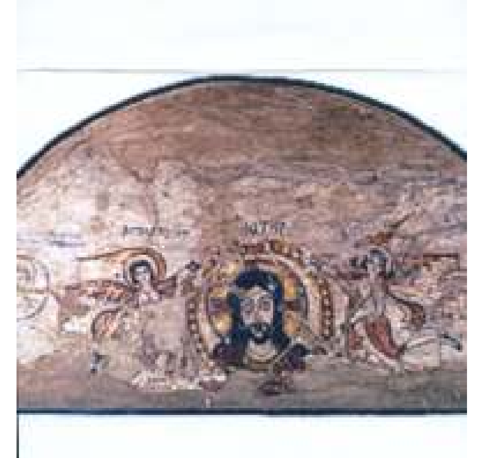
صورة رقم (٥٢)
فريسكو من سقارة – المتحف القبطى



صورة رقم (٥٣)
السيد المسيح على كوة (شرقية) من الجص (٦٠ × ٧٥سم)
من سقارة من القرن السابع الميلادى



صورة رقم (٥٤)
ختم عليه السيد المسيح
القرن السابع/ الثامن الميلادى



صورة رقم (٥٥)
نقش جدارى للسيد المسيح
مع ملاكين

الرمزية في الفن القبطي :

الرمـــزية من أهم ما يميز الفن القبطـــي ترجع نشأتها إلى الظروف الـــسياسية والاجتماعية بل والثقافية لمـــرحلة مـــا قبل انتشار المسيحية نـــشأت نابعـــة مـــن الثقافة الشعبية المـــصرية. وعبّر الفنان عن طريق الرمـــزية إلـــى ما أراد التعبير عنه بشكل غير مباشر.

وقد بدأ شيوع الرمزية في الفن القبطـــي منذ القرن الثاني حيث عبر الفـــنان القبطـــي عن مفاهيم العقيدة المسيحية وبخاصة مفاهيم الخلاص والـــتطلع إلى الملكوت واستخدم في تـــصويرها بعـــض المعـــبودات المـــصرية وبعـــض الموضوعات الأسطورية إضافة إلى بعض رموز الطـــيور والحـــيوانات والأســـماك وبعـــض الأشكال الهندسية كالدائرة وحتـــى المقاطع الأولى من الأسماء المقدســـة وغيـــرها بـــل ربما كان تـــصوير الأشخاص بعيون متسعة وأجـــساد قـــصيرة نحيلة ورؤوس كبيرة تعبيراً عن الرؤية الثاقبة.

وجدير بالذكر أن هذه الرموز أصـــبحت لغـــة مـــشتركة ما بين المؤمنـــين فـــي فترات الاضطهاد ووســـيلة اكثـــر مثالية لشرح وتعليم حقائق الكتاب المقدس وحتى تمصير الحـــركة المسيحية بل وساهمت في تأصـــيل مدرسة فنية محلية مصرية مميزة.

الفن القبطى والرمزية :

كـــان لانعكـــاس الظـــروف الـــسياسية والاجتماعية التى عاشتها مـــصر ما قبل انتشار المسيحية أن جـــاءت الرمزية والتى اعُتبرت – مـــن الملامـــح المميـــزة لهذا الفن القبطـــى مـــرتبطة بأفكـــار خاصة بالعقيدة.

ومـــنذ القـــرون الأولى للميلاد شـــاعت الرمزية والتى استخدم فيها الفـــنان عناصـــر الكـــون وبعض الموضوعات الأسطورية فى مفاهيم العقيدة التى تتعلق بالخلاص والتطلع إلـــى الملكـــوت، كمـــا أصبحت – الرمـــزية – وســـيلة تفـــاهم ما بين المؤمنـــين إبان عصور الاضطهاد، كمـــا كانـــت الوسيلة الأكثر مثالية لتعليم وشرح حقائق الكتاب المقدس.

ولقـــد ســـاهمت الرمزية فى تكـــوين مدرسة فنية محلية مصرية تميـــزت عـــن بقـــية بلـــدان العالم المـــسيحى تأثرت بالموروث الثقافى والحضارى، واستمدت موضوعاتها مـــن قصص التوراة وموضوعات من الكتاب المقدس.

ويمكــن تقسيم الرموز التى صاغها الفنان القبطى كما يلى:

(١) الرموز الآدمية :

المرأة العجوز: اعُتبرت المرأة العجوز رمزًا للشر ربما ارتباطًا بما ورد عنها فى الأساطير (الساحرة – الغولة .... الخ).

الأذن :

ترمـــز إلى تسليم السيد المسيح والأمة لحادث قطع أذن عبد رئيس الكهـــنة التـــى أعادهـــا إلـــيه السيد المسيح.

القدم :

يرمـــز بالقـــدم إلى التواضع، حيث كان السيد المسيح يغسل أرجل التلامـــيذ، فأصبح الأساقفة والكهنة يغـــسلون أقـــدام الشعب يوم خميس العهد.

القلب :

كان للقلب مكانته فى الحضارة المـــصرية القديمة ولذلك كان الجسد عـــندما يُحـــنط تُنزع الأحشاء عدا القلـــب أمـــا فى الفن القبطى فالقلب يرمـــز إلـــى المحبة باعتباره منبع الحـــب والفهم والشجاعة والعبادة بل وحتـــى بهجـــة الـــروح. والقلـــب المـــصاب بسهم فهو يدل على الندم على الخطيئة.

العين :

كانـــت العـــين فـــى الحضارة المـــصرية من التمائم ذات الأهمية فهى ذات ارتباط بعين حورس طبقًا للأسطورة الأوزيرية، فهى بذلك من الرموز المقدسة. أما فى الفن القبطى فقـــد رمـــزت إلى الإله دائم الوجود وعندما رسمها فنانو عصر النهضة داخـــل مـــثلث كان ذلك إشارة إلى الـــثالوث المقـــدس، وعـــندما ترُسم داخـــل دائرة وشعاع من ضوء فهى رمـــز للقداســـة، أمـــا العيـــنان الموضـــوعتان داخـــل طـــبق فهما ترمـــزان إلـــى القديـــسة دمـــيانة المصرية.

(٢) رمزية الحيوانات والطيور :

الأرنب البرى:

معـــروف عن الأرنب أنه لا يـــستطيع الدفاع عن نفسه وأنه كثير النـــسل، لـــذا عـــرُف رمزًا للشهوة والخـــصوبة وعندما يرُسم الأرنب عـــند قـــدم السيدة العذراء فهو دلالة الانتـــصار على الشهوة، كما يرمز الأرنـــب إلى حالة البشر قبل مجئ السيد المسيح.

الأسد:

يرمـــز الأســـد فى الحضارة المصرية إلى الأفق، وهو رمز القوة

والـــشجاعة وهـــو بذلك يرمز إلى بعض القديسين، ومنهم القديسة مريم المـــصرية، والقـــديس إفرايم والأنبا بولا رئيس المتوحدين، ويرمز كذلك إلـــى مرقس الرسول خاصة الأسد المجنح، كما يدل الأسد على انتصار السيد المسيح على الشيطان، ويرمز الأسد المجنح إلى المخلِّص يسوع.

أعُتبر الأسد من أهم الحيوانات التـــي رمـــز بها الفنان القبطي إلى السيد المسيح عليه السلام فهو "الأسد الخـــارج من سبط يهوذا" كما يذكر ســـفر الـــرؤيا (٥:٥)، كما رمز به الفـــنان إلـــى القيامة إذ يصور دائماً إلـــى جوار القديس مرقس الرسول، وهـــو أحد الرموز التي ورد ذكرها فـــي ســـفر الرؤيا، كما صورٌ مع دانـــيال في جبّ الأسود رمزاً للقوة الآلهـــيه التـــي يهبها الله لأولاده في الـــسيطرة علـــى كل ما في الطبيعة وكـــان تعبيـــر الأســـود – كالسيد المسيح – عن الأمس واليوم.

البجعة :

ترمـــز إلـــى تـــضحية السيد المـــسيح على الصليب لأجل محبته لجمـــيع البشر، ومعروف أن طائر الـــبجع مـــن أكثـــر الطيور محبة لأفراخه، فهو ينقر صدره لكى يطعم صـــغاره بدمه، ومن هنا أتخذ رمزًا للتضحية.

الثور :

يرمز الثور المجنح إلى القديس لوقا، فالثور رمز للصبر والقوة.

الحمامة:

ظهـــرت الحمامـــة فى عماد الـــسيد المـــسيح بواســـطة يوحـــنا المعمدان، فهى بذلك ترمز للطهارة والسلام والوداعة، وهى أيضًا رمز للروح القدس.

الحمل:

يرمـــز الحمل فى الفن القبطى إلى السيد المسيح عليه السلام، حيث يجـــسد معتقد الفداء كما تشير بذلك بعـــض آيـــات الكتاب المقدس، ففى إنجـــيل يوحـــنا "هـــو ذا حمل الله" (يوحـــنا ١: ٢٩) وكذلك فى إشعياء يقـــال "مثل خروف سيق إلى الذبح، وكحمـــل صـــامت أمام الذى يجزّه" (إشعياء، ٥٢: ٧)

وقـــد أصبح من أكثر الرموز اســـتخدامًا فـــى الفـــن القبطى منذ الـــبدايات، كما كانت صورة الراعى الصالح فى فجر الفن فالسيد المسيح "هـــو حمـــل الله الذى يرفع خطيئة العالم".

ومــن أشــهر النماذج هو ما صــور علــى أيقــونة عماد السيد المــسيح بكنسية أبى سيفين بمصر القديمــة، وأيــضًا على تاج عمود يــرجع تاريخــه للقــرن السادس، محفــوظ بالمــتحف القبطــى برقم ٨٦٨٨.

الديك:

يرمــز بالــديك إلــى اليقظة والــسهر وكــان الرومان يشترون الديك المقاتل ويظهرون له الاحترام ويــضعون علــى رأسه إكليلاً من سعف النخيل.

الطاووس:

أمــا الطــاووس فلــربما كان إرتــباطه بزخارف الفن القبطي إما بفصل الربيع رمزاً للقيامة للأجساد أو حتــى لجمــال الفــردوس نظراً لجمال هذا الطائر فأعُتبر من طيور الفــردوس ولــذلك كان يُرسم غالباً على أعتاب الكنائس بأعتبار الكنيسة رمزاً للفردوس.

وأعتبــر بعــض القديسين أن جسد الطاووس لا يفنى، لذا رمزوا به للخلود، وأعتبر أحياناً رمزاً للسيد المــسيح علــيه السلام كما أتخذوه رمــزاً للقديسه بربارة التي أشتهرت بطهارتها وجمالها وعفافها.

الغراب:

تــزعم الأساطير اليهودية أن نــوحًا علــيه السلام أطلق الغراب ليكــشف له أمر الطوفان فأسّود لون ريشه، وفى الفن القبطى فإن الغراب يرمــز إلــى الخطيئة ويعتبر رمزًا للوحدة.

الغزال:

يرمــز الغزال فى الفن القبطى إلــى الشر، فعندما يرسم الفنان أسدًا يفتــرس غــزالاً فذلك يعنى القضاء على الشر.

الكلب:

لمــا كــان من صفات الكلب الــوفاء والإخلاص والأمانة، فقد رمــز الكلب فى الفن القبطى إلى الــرهبان الــذين يتصفون بالأمانة والإخلاص فى حراسة العقيدة.

النسر:

نظرًا لما أتصف به النسر من مقــدرة علــى الصعود والارتفاع عالــيًا باتجــاه الشمس، فهو بذلك يرمــز للسيد المسيح عليه السلام، كمــا يرمــز النــسر إلى القيامة والدلالــة على الحياة الجديدة التى تبدأ بالعماد، كما يرمز النسر أيضًا إلــى كــل مــن يتصف بالفضيلة والإيمــان والــتأمل، ولأن النسر

يجدد ريشه فهو بذلك يرمز للقيامة.

رمز به الفنان القبطي إلى القوة والعّلو والسَّمو ولذلك رمز به إلى يوحنا المعمدان لأنه صعد بالجسد إلى السماوات. ويرمز بالنسر إلى تجديد التوبة كقول الكتاب المقدس "يتجدد مثل النسر شبابك"، كما يرمز به إلى السيد المسيح كما ورد على قطعه من الفرسك وعليها الحرفان اللذان يوضعان عادة بجوار السيد المسيح بأعتباره الأول والآخر ويصور النسر أيضاً كرمز للقديس يوحنا الإنجيلي ويرمز به إلى أحد المخلوقات الحية الأربعة المتمثلة حول العرش الآلهي.

(٣) الرموز النباتية :

٢- رمزية النبات والفاكهة:

ترمز أفرع النبات في الفن القبطي إلى شجرة الحياة وهي بذلك رمزاً للبعث والدوام واستمرارية الحياة (ترمز أغصان النبات في الغالب إلى السلام كغصن الزيتون في الحضارات القديمة).

وترمز الوردة داخل دائرة إلى السيد المسيح عليه السلام ويرمز نبات الرمان إلى صلابة الأيمان تشبهاً بالقشرة الخارجية لفاكهة الرمان السميكة، كما يرمز الغشاء الداخلي الأبيض رمزاً للطهارة ونقاء المؤمنين، كما أن عصير الرمان بلون الدم رمزاً لدّم الشهداء ودم السيد المسيح عليه السلام.

ومن هنا أعُتبر الرمان عنصراً للزينة سواءاً بالنحت أو الرسم على الآثار القبطية خاصة جدران بعض الكنائس والأديرة خاصه منطقة باويط - كما سبق الإشارة - ربما لتأثر الفنان بالبيئة المحليه.

أما العنب فمنه يصنع عصير الكرمة الذي يرمز إلى دمّ السيد المسيح عليه السلام الذي قال عن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية".

سعف النخيل:

يرمز سعف النخيل إلى الشهداء حيث يمكن به التعبير عن أكاليل النصر، ويدل على انتصار الشهداء على الموت.

الأزهار:

ترمز الأزهار بشكل المحارة أو الصدفة إلى الرهبان حيث أنها تثبت فى صحراء جرداء قاحلة.

النرجس:

ظهرت زهرة النرجس فى منظر إعلان البشارة دلالة انتصار

المحبة الإلهية والتضحية والحياة الأبدية والانتصار على الموت والخطيئة.

الورود:

طبقًا لألوان الورود فهى تعطى عدة معان فالوردة الحمراء ترمز إلى الشهادة، والوردة البيضاء ترمز إلى العفة والطهارة، وأكليل الورود يرمز للقديسين كدليل على المسرة فى السماوات.

الياسمين:

أتخذ رمزًا للسيدة العذراء مريم، فهو يدل على النعمة والمحبة بسبب لونه الأبيض ورائحته الذكية.

سلة الفاكهة:

ترمز إلى العهد القديم، وهى سلّة الأنبياء.

البرتقال:

أعُتبر شجر البرتقال رمزًا للطهارة والسخاء، فهو يصور دائمًا مع السيدة العذراء لأن زهر البرتقال الأبيض فيه إشارة للنقاء ورمزًا للطهارة.

الخوخ:

يرمز الخوخ إلى الخلاص، وإلى القلب واللسان الفاضل، وتظهر صورته كثيرًا عندما يُصور المسيح الطفل ممسكًا بالخوخ.

الرمان:

يرمز الرمان فى الفن القبطى إلى الكنيسة ويرمز به إلى الخصوبة وكثرة النسل مثيل حبات الرمان المتراصة كما أن الغلاف الداخلى الرقيق للرمان الذى يفصل بين الحبات له رمزية خاصة.

العنب:

يرمز العنب فى الفن القبطى إلى الخمر المقدس وكرمة العنب ترمز إلى السيد المسيح الذى قال عن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية" (يوحنا ١٥: ١)، كما يرمز بعنقود العنب إلى السيد المسيح بما يعنى حالة البشر قبل ظهوره عليه السلام.

وعناقيد العنب ترمز إلى سر التناول المقدس خاصة عند تصويرها مع الخبز أو سنابل القمح. وعصير العنب يشير إلى عمل الصالحين من المسيحيين فى كرمة الرب، كما يرمز النبيذ المستخلص من العنب إلى المخلَّص فهو النبيذ الحقيقى[١]. ويرمز كذلك كرمة العنب إلى السيدة العذراء وكذلك الكنيسة إذ قال السيد

١- جورج فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالاتها (مترجم) ص ٣٨.

المسيح: "أنا الكرمة وإنتم الأغصان" (يوحنا ١٥: ٥)

الكمثرى:

ترمز إلى السيد المسيح عليه السلام رمزًا لمحبة البشر.

الفراولة:

فى الرسوم تظهر السيدة العذراء مرتدية ملابس مزينة بثمرة الفراولة، فهى بذلك – الفراولة – ترمز إلى الروحانية والتواضع وهى رمز للصلاح والتقوى.

(٤) الكائنات البحرية والزواحف والحشرات:

التنين البحرى:

أُعتبر هذا المخلوق ممثلاً لقوى الشر رمزًا للمخلوق الأسطورى فى العهد القديم، كما يصور تمتطيه الحوريات فهن يمثلن سيطرة الكيان الروحى على الماديات.

الحية:

ترمز الحية فى الفن القبطى إلى الطبع الماكر الذى يوقع الإنسان فى الخطيئة، كما أُتخذ الثعبان رمزًا للشيطان فى فنون عصر النهضة وقدورد فى سفر التكوين عن الحية (على بطنك تسعين) (تك ٣ : ١٤). ورد تصويرها على حجاب كنيسة سمنود وكنيسة حارة الروم.

السمكة:

شُبهت الأسماك بالسيد المسيح فى الملكوت السماوى فالمسيح "هو السمكة التى تدخل الشباك وسط الأسماك" وهى رمز العشاء الربانى المبارك، وهى معجزة السيد المسيح الذى أشبع خمسة آلاف شخص بسمكتين وبضعة أرغفة، وقد قال السيد المسيح لتلاميذه "أجعلكم صيادين للناس" (متى ١٣: ٤٤) و(لوقا ٤: ١٠) وتشير كلمة سمكة فى اليونانية إلى السيد المسيح إشارة إلى سمكة طوبيا.

الضفدعة:

ترمز الضفدعة إلى الشيطان والخطيئة، وهى رمز للدنيا الفانية فهى بذلك تشير إلى هؤلاء الغارقين فى ملذات الحياة وشهوات الجسد.

النحلة:

اعُتبرت النحلة رمزًا لمصر السفلى فى الحضارة المصرية القديمة، وقاسمًا فى اللقب

المـــصرى القديم الذى يعنى ملك مـــصر العلـــيا والسفلى (نيسو- بيتـــى) أمـــا فى الفن القبطى – ونظرًا لما يميز مملكة النحل من النظام والاجتهاد – فقد رمز إلى اتحـــاد الجماعة فى أمور الدين كمـــا ترمز خلية النحل، وترمز النحلة أيضًا – بالعسل المستخرج من باطنها – إلى حلاوة الإيمان، كمـــا ترمـــز النحلة إلى طهارة الـــسيدة العـــذراء علـــيها وأبنها السلام.

(٥) مفردات الطبيعة :

البئر:

يرمـــز البئر إلى الولادة الثانية أو الحياة الأخروية، كما يرمز البئر إلى مريم البتول.

الخاتم:

يرمـــز الخـــاتم إلـــى الخلـــق والأبديـــة، وهو أيضًا رمز الاتحاد الـــدائم والخالد، وعندما يُرسم الخاتم دائـــرتان متـــصلتان فهو يشير إلى الـــسماء والأرض، والخواتم الثلاثة ترمز إلى الثالوث المقدس.

الخبز:

عـــندما يـــوزع القربان على الـــناس فهو يمثل وليمة المحبة إذ يكُـــتب علـــى أحد وجهى القربان يسوع المسيح إبن الله، وينقش معه خمسة ثقوب رمزًا لجروح الصلب للـــسيد المـــسيح (إثـــنان فى يديه وواحد فى رجليه وطعنه الحربة، وجـــرح الـــرأس مـــن أثر إكليل الشوك).

الذهب:

أُعتبـــر معـــدن الـــذهب من المعـــادن ذات الخـــصوصية فى الحـــضارة المصرية لما لـــه من قـــيمة رمزية هامة بتمثيله لأشعة الشمس ورمزًا للخلود، وقد أُعتبر الـــذهب فـــى الفن القبطى رمزًا للنور والضياء.

السفينة:

فـــى الفكر المصرى القديم فإن قـــارب سوكر يجوب عالم السماء، أمـــا فى الفن القبطى فالسفينة ترمز إلـــى نقـــل المؤمنين إلى بر الأمان، ترمـــز أيـــضًا إلى الجنة الموعودة رمزًا للخلاص، ومثيلها سفينة نوح علـــيه السلام. وعندما تحاط السفينة بحرفـــى الألفا والأوميجا فهى ترمز إلـــى الكـــون بأسره أو حتى البداية والنهاية.

الشموع:

عـــندما توضـــع الشموع أمام صـــور القديـــسين فإنها ترمز إلى

التضحية فهم يحترقون من أجل غيرهم. ويرتبط عدد الشموع دائمًا بما يرمز إليه، فالثلاث شمعات ترمز للثالوث، والسبع شموع ترمز إلى الأسرار السبعة المقدسة للكنيسة، كما ترمز إلى صعود السيد المسيح، والشموع تستخدم للصلاة فى الهيكل.

الشوك:

لما كان الهدف من تاج الشوك الذى تُّوج به السيد المسيح قبل الصلب، هو السخرية، لذا يرمز الشوك إلى المتاعب والحزن والخطيئة.

الماء:

كان الماء فى الحضارة المصرية هو أصل الوجود حيث ظهر الإله الخالق من المحيط الأزلى ولأول مرة. وفى الفن القبطى فإن الماء يرمز إلى غسل الخطيئة وإلى النظافة والطهارة فهو يتسخدم فى العماد.

المفتاح:

يصوٌّر القديس بطرس ممسكًا بمفتاح أو حلقة بها مفاتيح، إذ يعتقد أبناء طائفة الكاثوليك أنه – القديس بطرس – هو "حارس باب السماء".

النجوم والكواكب:

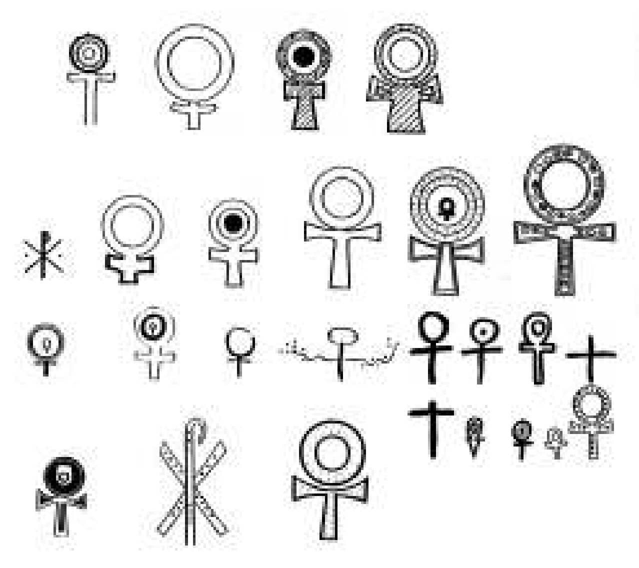
أعتمد التقويم فى الحضارة المصرية على ظهور نجم الشُعرى اليمانية وملاحظة المصرى القديم لذلك، ومن هنا أُعتبر ظهورها هو بداية العام الجديد.

أما فى الفن القطبى فالنجوم ترمز إلى الإرشاد الإلهي والمحبة، أما الأثنى عشر نجمًا فهى ترمز إلى تلاميذ السيد المسيح وإلى أسباط بنى إسرائيل.

الصليب:

أُعتبر الصليب رمزًا للديانة المسيحية عامة كما أنه يرمز للسيد المسيح عليه السلام وهو – الصليب – من أقدم الرموز التى شاع استخدامها فى الفن القبطى منذ القرون الأولى للمسيحية.

وتُستخدم الصلبان لتمييز الرتب المختلفة لرجال الكهنوت فالصليب المزدوج ذى العمودين الأفقيين يدل على البطاركة ورؤساء الأساقفة، والصليب الثلاثى يستخدم مع البابوات.



شكل رقم (١٧)
مجموعة صلبان بهيئة علامة عنخ من مقابر البجوات

ويمكــن تمييــز أشــكال للصلبان وأهمها:

- الــصليب اللاتينى: ✝ وهو أشهر أشكال الصلبان له ثلاثة أضلاع متساوية بينما الضلع الرابع هو الأطول وهو بذلك يرمــز إلــى الــصلب للسيد المسيح عليه السلام.

٢- الــصليب بهيئة علامة عنخ الهيـــروغليفية ☥ ، ☥ ، ☥ باعتــبار هذا الرمز من أهم رموز الحضارة المصرية تم تحويــره فــى الفــن القبطى إرتــــباطًا بالمـــــوروث الحضارى.

٣- الــصليب المــصرى: يأتى مــشابها لحرف T الأفرنجى ويقـــال أن موســـى علـــيه الــسلام رفع عليه الحية فى البرية.

٤- الــصليب اليونانى: ✝ هــو الــصليب متساوى الأضلاع ويرمــز إلــى تضحية السيد المسيح عليه السلام.

٥- الصليب المالطى: ✠ وهــو الصليب ذى الأربعة أضلاع

المتساوية، غير أن لكل ضلع منها طرفان(*).

٦- الصليب المعقوف: وهو صليب ذى أربعة أضلاع ينتهى كل طرف منها بجزء مثنى، وربما جاء تحوير الصليب هنا بسبب الخوف من الاضطهاد.

٧- الصليب المزدوج: وهو بشكل عمود وله عارضتان أفقيتان.

٨- الصليب ذى الشعبتين: وهو صليب عبارة عن عمود خشبى ينتهى بشوكتين أو شعبتين ممثلاً حرف Y الأفرنجى.

٩- الصليب المثلث: وهو صليب ذى أربعة أضلاع غير أن كل واحد من هذه الأضلاع ينتهى بصليب آخر صغير ذى ثلاثة أطراف قصيرة.

١٠- الصليب ذى الزخارف المضفورة والمتداخلة: شاع استخدام الصليب منذ القرن الثالث كرمز للسيد السيح حيث يعّد الصليب من أقدم الرموز المسيحية فهو الرمز الكامل للسيد المسيح، وهو يرمز إلى الخلاص والغفران.

والصليب القبطى مربع الشكل أو طويل وأحيانًا يكون بكل طرف من الأطراف صليب صغير، فالصليب الأكبر يرمز للسيد المسيح عليه السلام بينما تشير صلبان الأطراف إلى الرسُل ومن جبانة البجوات بالواحة الخارجة ورد الكثير من الصلبان متنوعة الأشكال بعضها بهيئة علامة عنخ الهيروغليفية (شكل رقم ١٧)، جدير بالذكر أن أنواع الصلبان فى الفن المسيحى يبلغ عددها ما يزيد على الأربعمائة نوع[1].

وهناك أشكال أخرى من الصليبان أرتبطت بقديسين مثل صليب القديس أندراوس St. Andrew's Cross مشابهًا لعلامة × فى الرياضيات، حيث تذكر الروايات أن هذا القديس قد تم صلبه فى أسكتلندة

* فى مناقشة علمية مع الزميل أ.د. مصطفى عطا الله الأستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة أخبرنى سيادته بأن شكل هذا الصليب معروف فى الفن المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات فى البدارى.

١- أشرف البخشونجى، كنائس ملوى الأثرية (رسالة ماجستير غير منشورة)، آداب سوهاج، ص٣٣٢.

على أداة تعذيب كانت بهذا الشكل الذى صُمّم عليه الصليب.

أما صليب القديس أنطونيوس St. Antony's Cross فهـــو مشابهًا للصليب المصرى (راجع رقم ٣).

أمـــا صليب الباباوية Papal Cros فهو عبارة عن عمود خشبى لــــه ثــــلاث عـــوارض ويُعـــرف أيـــضًا بالصليب الثلاثى وهو ما يمّيز الباباوات.

وأهـــم ما يميز نقوش منطقة كلـــيا تنوع أشكال الصليب وكثرة أعـــداده حتى عُرف بعضها بأسم "صـــليب كليا" وتتكون القلاية (أو المحبـــسة وتسمى أحيانًا صومعة الناســـك) مـــن حجـــرتين الأولى للـــصلاة والأخرى للنوم والراحة، ويمكن أن يزيد عدد الحجرات أو يقل حسب عدد الرهبان المقيمين، وكل الحجرات يحيطها سور وفناء ويحـــوى بئـــرًا، أمـــا الحجرات المخصـــصة للصلوات فهى تحوى رسوم غاية فى الرقة والإبداع.

٣- رمـــزية الأشـــكال الهندسية وأمثالها:

ترمز **الدائرة** في الفن القبطي إلى الأبديه والخلود بأعتبار الشكل الهندســـي للدائرة رمزاً للأنطلاق مـــن مركز الدائرة بخطوط وترية حتـــى محـــيطها الـــذي تتم عليه دورات لا نهائية على هذا المحيط.

ويعتبر **الشكل الدائري** أفضل الأشـــكال الهندســـية مـــن مثلثات ومـــربعات ومخروطات وغيرها فهـــو أوســـعها مساحه وأسرعها حـــركة وأقطـــاره متساوية وربما كـــان مـــنه شـــكل العالم "كروي مستدير" وكذا الأفلاك والكواكب، والدائـــرة هي أساس الكون، وهو يمـــثل الدنـــيا ذات البداية والنهاية عـــند المتـــصوفة وهو منطبع في الـــنفس العربيه يكسبه خلود يتجدد لأن الـــسائر فـــي الصحراء يرى الأفـــق على مرمى البصر محيطاً بـــه من كل جانب دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة

أمـــا **الحبل** غير المنتهي فهو يرمز أيضاً للحياة الأبديه والخلود حيث لا أنتهاء ولا موات.

والقـــوقعة فـــي الفن القبطي ترمـــز هي الأخرى للأبدية، وأقدم أمـــثلة عُثر عليها في مقابر كانت بجـــوار المتوفـــى في مقابر جبل الزيت قرب البحر الأحمر وتؤرخ بعـــصور مـــا قبل التاريخ، وجاء نموذج آخر ضمن مجوهرات الملكة

حتب حرس أم الملك خوفو ربما رمزاً للبعث والخلود وتجدد الحياة.

وترمز القوقعة في العصر اليوناني الروماني للمعبودة أفروديتي (أو: فينوس) والتي مُثلت من القرن الثالث الميلادي خارجة من القوقعة وذلك على قطعه من أهناسيا المدينه بالمتحف القبطي.

ومنذ القرن الرابع الميلادي أُستخدمت القوقعة كعنصر زخرفي تُرفق مع الصليب بديلاً عن تمثال أفروديتي.

ومن أبرز الأمثله على إستخدامها شرقية باويط وفيها أصبح شكل القوقعة من أهم العناصر المعمارية داخل الكنيسة رمزاً للقيامة وتجدد الحياة والميلاد الجديد فضلاً عن رمزيتها للخلود والدوام.

ويرمز **المثلث** إلى الثالوث الآب والأبن والروح القدس.

أما **الشكل الرباعي** فهو يشبه المدفن في القرون الأولى، بينما ترمز المعمودية ذات الشكل المربع إلى القبر.

والشكل السداسي يشير إلى اليوم السادس من الأسبوع يوم الجمعة (الصلب) وكذلك الساعة السادسة وتؤكد المعمودية التي بشكل سداسي فكرة العماد.

ويشير **الشكل الثماني** إلى اليوم الثامن، اليوم الأول من الأسبوع الجديد والمعمودية التي بشكل مثمن ترمز إلى قيامة الرب من بين الأموات.

٤- رمزية الأرقام والحروف:

- يرمز الرقم **واحد** إلى وحدانية الله، أو إلى الأتحاد الجسدي بين الرجل والمرأة كما أشار بذلك سفر التكوين (تكوين ٢: ٢١).
- ويرمز الرقم **إثنين** إلى المقارنة بين الخير والشر، أو الجنة والنار أو إلى التثبيت والمعاونة (أثنان خير من واحد)، (المسيح أختار التلاميذ وأرسلهم أثنين أثنين)، (موسى وهارون)، (المجيء الثاني)، القوة والبطش (كلمة الله فعالة وأمضى من كل سيف ذي حدّين).
- يرمز الرقم **ثلاثة** إلى تحديد الشيء: تكوين الإنسان نفس وجسد وروح، الانتصار على

الموت بالقيامة التي تمت في الـــيوم الثالث، التجلي: السيد المـــسيح مـــع إيليا وموسى، ثـــلاث مـــرات تعيد لي في السنة، صُلب في وقت الساعة الثالثة.

والـــرقم **أربعـــة** يـــشير إلى العـــالم: أربعة ملائكة واقفة على أربـــع زوايـــا، الأربعة مخلوقات الغير جسدانية، يجمعون مختارين من الأربع رياح (متى ٢٤:٣١).

ويـــشير رقـــم **خمـــسة** إلى المعاملـــة: العناية خمسة عصافير تباع بفلسين، كل لوح عليه خمسة وصايا.

ورقم **ســـتة** يشير إلى التعب: صـــلب المسيح في اليوم السادس وفـــي وقـــت الساعة السادسة، الله خلق الكون في ستة أيام.

أما رقم **سبعة** فهو يشير إلى الكمـــال، كمال التسبيح سبع مرات في النهار، الختم السابع، الصديق يـــسقط سبع مرات، غطس الصبي ســـبع مرات وفتح عينيه وأغتسل ســـبع مـــرات. كمـــا يرمـــز إلى السموات السبع.

أمـــا في الحروف فقد أعتبر الفـــنان القبطي أن استخدام المقطع الأول مـــن الأســـم يعّد بديلاً عن الإسم المقصود الإشارة إليه، وهو ما يعرف بأسم "المونوجرام"، فمثلا حـــرف يشير إلى البداية، وحرف يشير إلى النهاية.

يمـــثل حرف الألفا a الحرف الأول فى الأبجدية اليونانية، بينما يمـــثل حرف الأوميجا ω الحرف الأخير من هذه الأبجدية فهما بذلك يعبـــران عـــن الـــبداية والنهاية، وعندما يردا مع السيد المسيح عليه الـــسلام فـــذلك لأنـــه هو: الأول والآخـــر وقـــد اســـتُخدما – هذان الحرفان – بكثرة فى موضوعات الفـــن القبطـــى وهو ما نقلت عنه الفنون العالمية فى العالم المسيحى.

٥- رمزية الألوان:

يعتبر **اللون الأحمر** من أكثر الألـــوان شيوعاً وأكثرها إستخداماً فقـــد ورد فـــي العهد القديم رمزاً للمـــرأة الفاضلة، وهو يرمز كذلك إلـــى أورشـــليم، ويرمز به للفزع والهلاك في سفر الرؤيا، بينما في المخطـــوطات يـــستخدم هذا اللون كثيـــراً، وكـــذلك رمـــز بـــه إلى الشخصية السيئة(*). كما كان اللون

---

* كُتب اسم المعبود "ست" في النصوص المصرية القديمة بالمداد الأحمر.

الأحمـــر هـــو ما رمزت به قصة هـــلاك البـــشرية إلى تدمير البشر وإهلاكهـــم بواســـطة المعـــبودة حتحور.

اللون الأخضر: يرتبط اللون الأخـــضر بـــشكل مباشر برموز الحياة ويرتبط أيضاً برموز الفناء والمـــوت، وقـــد أستخدم في الفن القبطـــي كأحـــد رموز السلام كما ورد بذلك في سفر الخروج، يرمز به أحياناً إلى الخصوبة، كما يعبر فـــي الكـــتاب المقدس عن الهدوء والعمـــق إذ يضيء السماء قصر المجـــد الآلهـــي كما ورد في سفر الرؤيا.

واللـــون الأصفر يمكن تأويله حـــسب استخدامه في العمل الفني ففـــي الـــشجر يعطـــي إحـــساساً بالجـــدب، وفـــي الغـــلاف الجوي يوحى بالعاصفة كما ورد في سفر الـــرؤيا (رؤيـــا ١٩:٢١) واللون الأصفر يرتبط بالذهب رمز الخلود (وبيت الذهب هي حجرة التحنيط) وأشـــعة الـــشمس واللون الأصفر يرمـــزان إلـــى معـــبود الـــشمس والخلـــود فـــى الفكـــر المصرى القديـــم.

أمـــا **اللـــون البرتقالـــي** فقد أسُتخدم في الفن القبطي ربما لقربه مـــن اللونـــين الأحمـــر والأصفر وليس هناك من إشارة إلى رمزية هذا اللون في الكتابات القديمة.

ختاماً يرمز **اللون الأرجواني** إلـــى لون النبيذ بدرجة قريبة من اللون الأحمر، وقد كثر أستخدامه فـــي الفن القبطي ربما لقربه شبهاً بـــرداء السيد المسيح ساعة الآلام كمـــا يدل وروده على المنسوجات القبطـــية علـــى قِـــدمها بأعتـــبار رجـــوعها إلـــى الفتـــرة المبكرة، ويلاحظ ورود ذِكر هذا اللون في سفر الرؤيا.

٣

الفصل الثالث

فنون قبطية متنوعة

الفصل الثالث
فنون قبطية متنوعة

فن الأيقونة :

وجـد الأقـباط أن الرسـوم الحائطية عُرضة للتدمير عندما تتهشم جدران المباني فكان التفكير في طريقة أكثر ثباتاً تكون الصور فيها سهلة النقل لذا كان فن "الأيقونات" وهي كلمة يونانية تعني "صورة" ويقُصد بها اللـوحات الخشبية التي تحوي صوراً ملونة تعُلق غالباً على الجدران أو الحواجز الخشبية في الكنائس والأديرة.

ويعـتقد الـبعض أن الأيقونات انتقلت من المسكن إلى أماكن العبادة وقد وجدت أقدمها في حفائر تونا الجبل وفي المقابر الرومانية منذ القرن الأول الميلادي. وربما كان فن تصوير اللوحات معروفاً منذ القرن الأول فقـد ورد عن الرحالة "فانسليب" أنه كان بالإسكندرية لوحة عليها صورة الملاك ميخائيل رسمها القديس لوقا الإنجيلي – والذي يذكر عنه أنه كان مـصوراً بارعـاً وهو صاحب فكرة تصوير السيدة العذراء تحمل السيد المسيح طفلاً (وهي فكرة في الفن المصري القديم) – بينما كان من القرن الرابع أيقونة للسيد المسيح وبجواره القديس مينا (بمتحف اللوفر). والكثير مـن الأيقـونات تـوجد بالكنيسة المعلقة مما يدل على مهارة، مثل تلك الخاصـة بالـسيدة العـذراء والقـديس مار مرقس. وفي الأديرة شاعت أيقـونات الـسيدة العذراء أو السيد المسيح عليهما السلام والملائكة، كما يحـتفظ الديـر فـي الغالب بأيقونة للقديس صاحب الدير (كأيقونة الأنبا انطونـيوس بالـصحراء الـشرقية وأيقـونة القديس مقار في دير وادي النطرون وأيقونة الأنبا بولا في ديره بالقرب من البحر الأحمر).

ومن نماذج الأيقونات الشهيرة:

١- أيقـونة الـسيدة العذراء ترجع للقـرن الـسابع وهـي منفذة بطـريقة (التمبـرا) ومحفوظة المتحف القبطي برقم ٩١٠٤.

٢- أيقـونة الـسيد المـسيح على العـرش وحولـه الأناجيـل الأربعـة (إنجـيل متى: وجه أنـسان، مـرقس: بوجه أسد، لوقا: وجه الثور، يوحنا: بوجه

النـــسر) أما السيد المسيح فقد أمـــسك بـــيده بكـــتاب مفتوح تحـــيطه هاله النور بينما سجل الرســـام اسمه بالمداد الأحمر. ويعلو السيد المسيح عبارة "أنا والأب واحـــد" بينما كُتب أعلى الأيقـــونة "قـــدوس قدوس رب الجيوش". ترجع الأيقونة للقرن الثامن عشر.

٣- أيقونة القديس مرقس الإنجيلي وهـــي مرسومة على الخشب ومكـــتوب عليها بالقبطية أبونا مـــرقس الإنجيلـــي : موجودة بالمكتـــبة الوطنـــيه بـــباريس وترجع للقرن السادس.

ومـــن الرســـوم المعبرة على الأيقـــونات تلـــك الخاصة بالملاك ميخائـــيل وبيده ميزان لوزن أعمال البـــشر (قـــارن المحاكمة: الفصل ١٢٥ مـــن كـــتاب الموتى)، وفكرة طعـــن مـــار جرجس للتنين (قارن حـــورس وســـت بمتحف اللوفر). وجـــاءت رســـوم حيوانات وطيور واســـماك علـــى لـــوحات مشابهة للأيقونات بشكل ملون وبديع يحتفظ بهـــا المتحف القبطي جاء أغلبها من حفائـــر منطقة مصر الوسطى. وقد تفـــنن مصورو الأقباط الأوائل في رسم هذه الصور على جميع المواد المعروفة لديهم.

ولقـــد اُعتبرت الأيقونات ذات دور هام في التعليم المسيحي المبكر ذات طابـــع خاص بمفهوم روحاني وخيال ديني، فهي لوحات تصويرية حتـــى علـــى المـــستوى الشعبي إذ اتخـــذوها ســـلاحاً للحمايـــة وهدفاً للخـــلاص ووســـيلة ذاتـــية خاصة بالتضرع والالتجاء.

عموماً فالفن القبطي سواءً كان أيقـــونة أو غيرها من الفنون القبطية كان له دور هام حتى بصفته مؤثراً فـــي الفن الأوروبي وليس متأثراً به كمـــا يعتقد الكثيرون. وعلى مستوى الفـــنون الإســـلامية فلقد استمر الفن القبطـــي معاصـــراً ومسايراً للفنون الإسلامية بل هناك ما يثبت ازدهار نوعـــية معيـــنة من الفنون القبطية كالمخطـــوطات في فترة الازدهار للفنون الإسلامية.

ولربما كان ذلك نتاج التسامح الدينـــي مـــن قِبل الحكام المسلمين تقديـــراً لـــدور الأقباط المؤثر حتى وصـــل الكثيرون منهم إلى الوزارة ورئاســـة الـــدواوين فـــي الدولـــة الإسلامية.

الأيقونات :

تم العثور على نماذج قليلة من الأيقــونات فى الفترة المبكرة خاصة مــا قــبل القــرن السابع الميلادى وأغلــبها كــان محفوظًا بدير سانت كاتــرين مع نماذج قليلة جاءت من الحفائــر بعضها بالمتحف المصرى بالقاهــرة والبعض الآخر بالمتحف القبطــى مــن مناطق: الشيخ عبادة بالمنــيا، هوارة بالفيوم ومن منطقة الأقصر وغيرها.

وفــى عهــد الأمبراطور ليو الــثالث (٧٢٦م) ونتيجة للصراعات العقائديــة انــدلعت حــركة تحطيم الأيقــونات وهــو مــا أستمر حتى منتصف القرن التاسع الميلادى[١].

وقــد شــهد فن الأيقونات فى مــصر تطورًا كبيرًا فى الفترة ما بــين القرنين السابع عشر والثامن عــشر الميلاديــين، عاصــر ذلك ظهور مجموعة من الرسامين كان مــن أشــهرهم يوحــنا الأرمنــى وإبــراهيم الناسخ، وغالبًا ما وقّعت الأيقونات باللغتين القبطية والعربية، وهــو مــا تزخــر بــه المتاحف الأوروبية والعالمية.

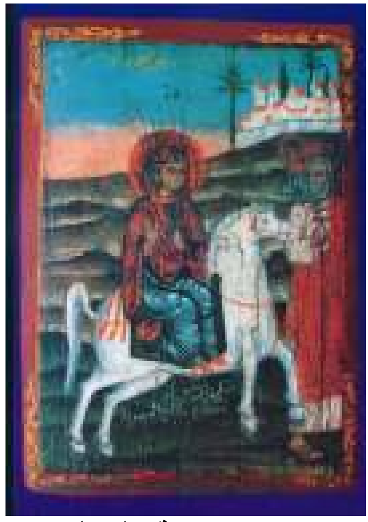
وقــد نفّــذ مــصورو الأقباط الأوائــل رسومهم على جميع المواد التــى كانت معروفة لديهم فرسموا عليها الأيقونات بطريقة دقيقة سوءًا بالــنقش الــبارز أو بالرسم بالألوان وكان من بين هذه المواد:

- الأحجار.
- الجص.
- الفخار.
- الخشب.
- القماش.
- اللوحات الخشبية.
- العاج.
- المعادن.
- الفسيفساء
- العظم.
- الرخام.
- القيشانى.

ومن الأيقونات الهامة:

- أيقــونة هروب العائلة المقدسة إلــى مــصر (راجع المقدمة) وهى موجودة بالمتحف القبطى تــصور الــسيدة العذراء على الأتــان يــتقدمها يوسف النجار حــاملاً المسيح فى المهد وإلى أسفل عبارة "أذكر يارب من له تعــب فــى ملكوت السماوات" (صورة رقم ٥٦).

١- عــزت قــادوس، الأيقــونة فى مــصر دورها ودلالــتها، ندوة الآثار القبطية، المجلس الأعلى للثقافة مايو ٢٠٠٤، ص١٧١ وما بعدها.



صورة رقم (٥٦)
أيقونة العائلة المقدسة بالمتحف القبطى

بينما فى أيقونة أخرى السيدة العـذراء تحمل المسيح فى المهد يتـبعها يوسف النجار وقد كُتبت العــبارة "دخول السيد إلى مصر مــع أمه ويوسف النجار (صورة رقم ٥٧)



صورة رقم (٥٧)
أيقونة دخول العائلة المقدسة إلى مصر بالمتحف القبطى

- أيقونة القديس ساركيز الفارس، وهى فكرة قديمة فى الفن المصرى، وقد أبدع الفنان فى تصوير حركة الحصان مع إظهار ملامح القديس ووضع الإمساك بالحربة (صورة رقم ٥٨)



صورة رقم (٥٨)
أيقونة القديس ساركيز بالمتحف القبطى

- أيقونة زيارة القديس أنطونيوس للقديس بولا، محفوظة بالمتحف القبطى وتظهر فيها الرمزية فى تصوير الحيوانات (الأسود) وعليها كتابات بالقبطية والعربية (صورة رقم ٥٩).



صورة رقم (٥٩)
أيقونة زيارة القديس أنطونيوس للقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى (صورة رقم ٦٠).



صورة رقم (٦٠)
أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقــونة القديسة بربارة، وترجع للقــرن الثامن عشر، محفوظة بالمــتحف القبطــى (صــورة رقم ٦١).



صورة رقم (٦١)
أيقونة القديسة بربارة بالمتحف القبطى

- أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة ممــسكًا بصليب بهيئة علامة جــد الهيروغليفية(*) بالمتحف القبطى (صورة رقم ٦٢).



صورة رقم (٦٢)
أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة بالمتحف القبطى

* تعــنى علامة d̠d فى الهيروغليفية الدوام والبقاء، وعمــود جد d̠d هو رمز أوزيريس فى الحضارة المــصرية، إذ تذكر الأساطير أنه طبقًا للأسطورة الأوزيــرية – أن ست عندما قتل أوزير وفرق أشــلاءه لم يتــبق مــنه سوى "العمود الفقرى" (المؤلف).

- أيقونة لملائكة برؤوس ابن آوى محفــوظة بالمتحف القبطى برقم ٣٣٧٥ (صورة رقم ٦٣).



صورة رقم (٦٣)
أيقونة قديسين برؤوس حيوانية بالمتحف القبطى

- ويمكــن اعتبار أيقونة السيدة العــذراء والسيد المسيح طفلاً - علــيهما الــسلام - أكثــر الأيقــونات انتــشارًا وتكرارًا اخــتلفت فــيها الأوضاع وإن عبــرت فى مجملها عن فكرة الأمومة.

وواضح انتشار هذه الأيقونة فى الفنون العالمية المسيحية، غير أن الفــن القبطــى فى مصر كان أسبق هذه الفنون العالمية فى تنفيذ هــذه الأيقــونة، نقلهــا عنه العالم المسيحى بعد ذلك وقد ورثها الفن القبطــى عن الأسطورة الأوزيرية فى الفن المصرى القديم. ومن أقدم التــصاوير للــسيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً تلك الصورة بكنيسة معبد الأقصر (بداخل المعبد) حيث رُســمت كأيقــونة فــى الجدران بطريقة الفريسكو[١].

فن الكتابة والتجليد :

معــروف أن مــصر كانت رائــدة في صناعة ورق البردى والــذي كان يُصدر منه للخارج، وقد ذكر المؤرخ بليني أن مصر كانــت تــصنع البردي حتى أيام الــرومان، وقد تطورت صناعة البــردي فــي العصر القبطي إذ أصــبح قرطاس البردي (اللفافة) بــردية بــشكل كتاب ذي صفحة بينما صُنع الورق من الكتان بعد القــرن الثالث عشر، إضافة إلى الــرَق (جلد الغزال) والذي ربما

١- أشــرف البخــشونجى، تأثير الفنون المسيحية المــصرية علــى الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطــية، مايــو ٢٠٠٤، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، ص٣٠ وما بعدها.

استُعمل منذ القرن التاسع فضلاً عن الكتابة على الحجر والخشب والقماش والعظم والشقافة أحياناً، وكانت أداة الكتابة في الغالب قلم يصنُع من الغاب وبعدها تم استعمال أدوات معدنية كالمحابر والمقلمات المزخرفة. ويمكن تقسيم المخطوطات حسبما ورد عليها إلى:

أ - مخطوطات يونانية.

ب- مخطوطات يونانية تُرجمت بالقبطية.

ج- مخطوطات قبطية.

د- مخطوطات قبطية مع ترجمة بالعربية.

وهي أهم مخلفات العصر القبطي أو حتى تعديل مصري متطور فالقبطية مصرية كتبت بحروف يونانية(*) وأقدم المخطوطات إنجيل يوحنا باللهجة الأخميمية عُثر عليه قرب مدينة أخميم ويرجع للقرن الثاني (محفوظ بالمتحف البريطاني). وهناك توراة سيناء بمكتبة دير سانت كاترين والذي اكتشف عام ١٨٩٦م على يد شتا يندورف Steindorff ثم اشتراه منه قيصر روسيا وبعد الثورة الروسية وصل إلى المتحف البريطاني ويرجع للقرن الرابع وكذلك التوراة السوريانية بمكتبة دير سانت كاترين وترجع للقرن الخامس (منقول عن نص يوناني يرجع للقرن الثاني وربما كانت أقدم ترجمة للكتاب المقدس).

وهناك ثروة من المخطوطات في مكتبات الفاتيكان والأهلية بباريس إضافة إلى مخطوطات دير سانت كاترين والدار البطريركية. ومخطوطات القرن الثالث عشر من أهم المخطوطات بعضها ديني الطابع ومنها ما يتصل بالفلك والطب والسحر والضرائب.

وقد كانت برديات نجع حمادي (ترجع لمنتصف القرن الرابع) كانت بشكل كتاب يناقش الفلسفة الغنوسطية (فلسفة العارفين بالله وهي مصرية المنشأ)، ومخطوط قصر ابريم يمثل رسامة الأسقف ديمانوس على يد بابا الإسكندرية (البطريرك غبريال) على بلدتي فرس وابريم بالنوبة ويؤرخ بعام ١٣٧٢م وقد كتب باللهجة البحيرية وهي اللهجة الرسمية لبابا الإسكندرية، أما

* قارن اللغة التركية التي كُتبت بحروف عربية في البداية ثم كُتبت بحروف لاتينية.

أحــدث الكتب المدونة على الرق عهــداً فهو "تكريز الكنائس الجدد" يــرجع تاريخــه إلى عام ١١٨١م محفــوظ بمكتــبة ديــر السوريان بوادي النطرون ويلاحظ أن أغلب المخطــوطات بعــد القرن العاشر المــيلادي قد كُتب عليها بالعربية (بخطوطها المختلفة) كما ورد من أديــرة وادي النطــرون وبعضها معــروض بالمتحف القبطي (من دير أبي مقار).

ومــن المخطــوطات الهامــة مخطوطات حامولي ويرجع الفضل فــي التعــريف بهــا للأثري "دي مــورجان"، ومخطــوطات نجــع حمــادي وكلهــا من ورق البردى فــي ١٣ كراسة (صورة رقم ٦٤، ٦٥، ٦٦).

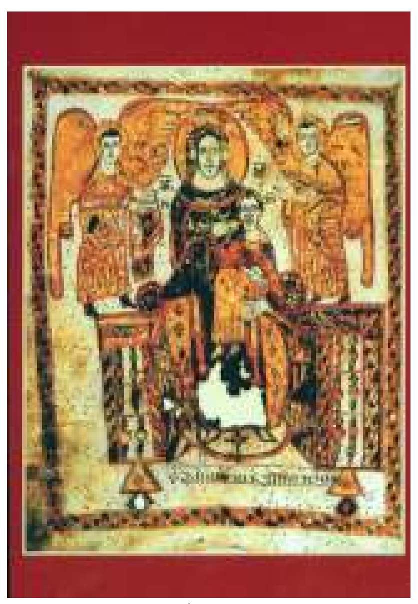


صورة رقم (٦٤)
ورقة من مخطوطات نجع حمادى بالمتحف القبطى



صورة رقم (٦٥)
تفصيل من المخطوط السابق

ويعتبر كتاب مخطوطات المزامير المعروض بالمتحف القبطي والذي عُثر عليه بقرية المضُل (محافظة بني سويف) مكتوب بلغة قبطية بلهجة محلية، يعتبر من أقدم الكتب المخطوطة في العالم (صورة رقم ٦٧، ٦٨)



صورة رقم (٦٦)
ورقة من مخطوطات حامولى عليها زخارف العائلة المقدسة مع ملاكين



صورة رقم (٦٧)
ورقة من كتاب المزامير بالمتحف القبطى



صورة رقم (٦٨)
ورقة أخرى من كتاب المزامير بالمتحف القبطى

وعلى مخطوط أسبوع الآلام المحفوظ بالمتحف القبطى رسم الفنان حرف الألفا بشكل طائر يلتهم تمساحًا كبيرًا بفمه، وبهذا رمز الفنان إلى فكرة انتصار الخير على الشر.

ومن أهم المكتبات التى تحوى مخطوطات قبطية: مكتبة المتحف القبطى، مكتبة الدار البطريركية، مكتبة دير الأنبا أنطونيوس، مكتبة الدير المحَّرق بأسيوط فضلاً عن مكتبة دير سانت كاترين.

ولقد ابتكر الفنان القبطى أنواع عديدة من الزخارف للمخطوطات الأحدث شملت الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية تنوعت حتى فى أماكن تواجدها بالمخطوط الواحد بل حتى فى الورقة نفسها ويمكن تقسيمها إلى:

١- زخارف فى رؤوس الكتب والفصول.

٢- نقش زخرفى فى نهاية فصل الكتاب.
٣- زخرفة بالأحرف الأولى.
٤- زخـــارف بأجـــزاء مـــن الحيوانات والطيور.
٥- الزخارف الهامشية[1].

ولقـد تـوارث الأقـباط عن أجـدادهم المصريين حرفة صناعة الـورق، إذ عرف المصرى القديم صـناعة ورق البـردى مـنذ أقدم العـصور وقد عرف الأقباط أنواع أخـرى كالورق المصنوع من جلد الماعـز أو الغـزال (البارشـمنت Parchment). وإلى الأقباط يرجع الفضل فى معرفة أقدم شكل للكتاب فـى العـالم وهـو كتاب المزامير (صـور أرقام ٦٧، ٦٨) والذى تم العـثور علـيه بقرية المضل تابعة لمديـنة بنـى سويف وهو مكتوب باللهجة القبطية المحلية.

فن التجليد :

في البداية كانت المخطوطات تغلـف بالجلد لحمايتها من التلف ومـن هـنا اهتم الرهبان بصناعة التجلـيد وأصبحوا فيها من المهرة خاصة في الأديرة بحيث اعتبرت أغلفـة الكـتب التـي عُثر عليها وزخارفهـا من أقدم ما عُرف في فن التجليد، وكان الرهبان يزينون المخطـوطات من الخارج بنقوش زخـرفية وأحـياناً بصور الرسل والقديسين. وقد كان للرهبان أختام منقوشـة استخُدمت للضغط على أغطـية المخطـوطات الجلديـة لتزيينها، وقد عُثر على الكثير من هـذه الأختام وأدوات التجليد، كما كانـوا يلصقون الكتب بمزيج من الحلـبة المـسحوقة والملح المغلي (وهـي طـريقة لازالت مستعملة تجـنب الكتب الحشرات والآفات) كمـا كانـوا يـرقمون الصفحات مسلـسلة وقـد كان مخطوط نجع حمادي عبارة عن غلاف جلدي له لسان يخرج منه المخطوط (صورة رقم ٦٩، ٧٠).

١- جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطى ص ص٥٠-٥٦.



صورة رقم (٦٩)
غلاف إنجيل مزيّن بالصليب – المتحف القبطى



صورة رقم (٧٠)
غلاف إنجيل مزيّن بالصليب – المتحف القبطى

زخرفة المخطوطات :

أخـــتلفت أمـــاكن زخـــرفة المخطــوطات وفقـــاً للعصر الذي صُــنعت فــيه وتــبعاً للمادة وأيضاً يخــضع لذوق الفنان ومدى مقدرته الفنية.

وبدايـــة وجــدت زخـــارف بعلامـــات يونانية في بداية الفقرات ونهايتها وبين الجمل بعضها البعض ونـــادراً ما أستخدم الفنان الزخارف النباتــية. وفي المخطوطات الأحدث عهــداً أبتكر الفنان أنواع عديدة من الــزخارف مختلفة الأشكال شملت الــزخارف النباتــية والحيوانية كما سايرت المخطوطات القبطية تطور الفــن الإسلامي إما بشكل الزهرية (حتى القرن ١٩) وإما زخرفة تمثل الحرف الأول من الفقرة في الهامش الأيــسر مــن الصفحة يصور معه فــرع نباتي ينتهي بطير أو حيوان يلتهم النبات مقلداً بذلك الفنان المسلم في زخرفة الخط العربي.

وأســتخدم الفـــنان القبطـــي الــزخارف الحيوانــية بكثرة ربما بأعتــبارها رمــوزاً دينــية كما في فرســكات مــنطقة بــاويط ومـــن الحيوانات التي صورت كثيراً كانت الأسود والغزلان والخراف والأرنب البرّي بصورة تميل للفن التجريدي.

وقــد زخــرف الفنان القبطي هــوامش المخطوطات كما يُرى في مخطـــوطات الديــــر الأبــــيض ومخطــوطات حامولي (من الفيوم) بــزخارف غايـــة في الدقة والجمال ولم يقتصر الأمر على الهوامش بل أحــياناً شملت الزخارف كل جوانب الــصفحات (صورة أرقام ٧١، ٧٢، ٧٣).



صورة رقم (٧١)
ورقة من مخطوط أسبوع الآلام عليها كتابات
قبطية وعربية مع زخارف من القرن السابع عشر بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٢)
مخطوط عليه كتابات قبطية وعربية
يزينه علامة الصليب وزخارف متنوعة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٣)
مخطوط عليه صلوات وزخارف

الفنون التطبيقية :

(١) فن الصياغة وزخرفة المعادن:

عــرفت هــذه الفترة التحف المعدنية بعناصر زخرفية متنوعة وبأشكال آدمية وزخارف حيوانية ونباتية.

فهــناك الأوانــي النحاسية، والأوانــي والتماثــيل البرونزية لآدميين وحيوانات كذلك صنعت مــنه المباخــر وأدوات الــزينة كالمرايا ومن أهم النماذج مبخرة تــرجع للقرن ١٢م صوَّر عليها حــياة السيد المسيح عليه السلام مــن البشارة إلى الصعود. وعن استخدام الذهب والفضة فقد كان أغلــبه فــي الــرموز الدينــية كالصلبان وأغطية الإنجيل فضلاً عــن أدوات الــزينة للمــرأة كالأســاور والمكاحــل وأمشاط ودبابيس الشعر.

- ومن النماذج: مشط عاجي عليه سـيدة تتكـئ علـى سـرير وبجـوارها خادمة تحمل طفلاً وتحـت الـسرير كلب أليف(*) (المتحف القبطي رقم ٥٦٦١).
- مـشط عاجي يرجع للقرن ٤م علـيه منظر السيد المسيح عليه السلام واقفاً على قبر اليعازر: (المتحف القبطي برقم ٥٦٥٥).

وقـد تم استعمال المشغولات الذهبـية فـي أشكال أخرى خاصة المـتعلقة بالـزينة والرموز الدينية، ويزخـر المتحف القبطي بالعديد من الـنماذج، مـنها شورية (مجمرة أو مبخرة) من الذهب (صورة رقم ٧٤) وصـليب مـن الذهب منقوش على الأطـراف التلامـيذ الأربعة وفى المنتصف القيامة (صورة رقم ٧٥).



صورة رقم (٧٤)
شوريا (مجمرة) ذهبية ترمز للعذراء
وحياة السيد المسيح بالمتحف القبطى

---

* قارن نقوش الدولة الوسطى وغيرها من مقابر طيبه عن مناظر مشابهة. وكذلك فى مقابر منطقة مصر الوسطى (خاصة فى مقابر أسيوط) (المؤلف).



صورة رقم (٧٥)
صليب من الذهب عليه التلاميذ الأربعة
والقيامة بالمتحف القبطى

ولقــد عرف الأقباط صياغة المعادن والتى ازدهرت فى الفترة مــا بــين القرنين الثالث والتاسع المــيلادى، وجاءت من هذه الفترة الكثيــر من المصنوعات المعدنية شــملت أدوات الطقوس كالصلبان والمباخــر والأجــراس وصناديق الإنجــيل فضلاً عن أدوات الحياة اليومية وأدوات الجراحة والزراعة (صور أرقام ٧٦ إلى ٨٦).

ويحــتفظ المتحف المصرى بمجمــوعة مــن الأقــنعة يرجع بعــضها للقــرن الثالث الميلادى (صورة رقم ٨٧).



صورة رقم (٧٦)
مسرجة من البرونز من القرن السادس عشر



صورة رقم (٧٧)
مسرجة من البرونز من القرن الثانى عشر



صورة رقم (٧٨)
مسرجة من برونز (القرن السادس عشر)



صورة رقم (٧٩)
مسرجة من البرونز – من القرن السادس الميلادى



صورة رقم (٨٠)
قارورة من نحاس – بالمتحف القبطى



صورة رقم (٨١)
وعاء برونزى للزيوت – من القرن الخامس عشر



صورة رقم (٨٢)
ملعقة من البرونز تنتهى بالصليب - القرن ١٢م



صورة رقم (٨٣)
نسر من البرونز من حصن بابليون
القرن الثالث - الرابع الميلادى



صورة رقم (٨٤)
قارورة كروية الشكل من الفضة لحفظ عصير العنب



صورة رقم (٨٥)
إكليل الزفاف من نحاس عثر عليه بمدينة كوم ماضى
بالفيوم – من القرن التاسع عشر



صورة رقم (٨٦)
ختم هلالى الشكل من البرونز عليه كتابات قبطية
من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (٨٧)
قناع ذهبى من المنيا، القرن الثالث الميلادى المتحف المصرى
رقم CG. 33206 رقم سجل عام J.E. 30297

٢) فن صناعة المنسوجات القبطية:

عـرف المصري القديم نسيج الكـتان بدليل بقايا ما تم العثور عليه مـن مقابرهم كما استعمل المصري ألـياف النخـيل والحلفا في صناعة الحـبال، وثابـت أنـه تم استخدام المنـسوجات الوبـرية مـنذ الدولة الوسـطى تقـريباً. وتـدل لفائـف المومـياوات على براعة المصري فـي صـناعتها وطـرق نـسجها وزخـرفتها، بدلـيل الأنوال (على جـدران مقابر بني حسن والأقصر) وكانـت المـصانع الملكية وقصور الأمـراء والمعابـد هي أهم مراكز الـصناعة فـضلاً عـن المصانع الخاصة والمنازل.

وفـي العصر البطلمي أصبح الـصوف يلـي الكتان في الأهمية بدلـيل ما ذكره مؤرخو هذه الفترة عـن نـسيج الكتان المصري ودقة صـناعته كملـبس للمصريين بينما ارتـدى الإغريق الملابس الصوفية، ثـم عُـرف الحريـر بعد ذلك عن طـريق التجارة مع الصين (طريق الحرير).

ويمكن تقسيم فترات النسيج إلى ثلاث فترات:

الأولـى: نـسيج العـصر الأغريقي الروماني من القرن الثالث وحتـى الخـامس الميلادي ويمتاز بكثـرة اسـتعمال الرسـوم الآدمية والحيوانية فضلاً عن عناصر نباتية وهندسية.

الثانية: من القرن الخامس إلى السادس الميلادي يُطلق عليه عصر الأنـتقال إذ يميـز نسيج هذه الفترة الجمع ما بين القديم والجديد غير أن الأشكال هنا تبعُد عن الطبيعة وفيها ميل للتجريد وكثرة استعمال الرموز المـسيحية كما غلبت عليها الألوان البراقة (خاصة الأرجواني الداكن).

الثالـثة: نسيج العصر القبطي مـن القـرن السادس وحتى العاشر المـيلادي ويظهـر فـيها بجـلاء مميـزات الفن القبطي والذي استمر مـع الفـتح العربـي ربما لتشجيع الخلفـاء والـولاة للفن القبطي تبعاً لسياسة التسامح.

وقـد كانـت أغلـب مراكز الـصناعة فـي مـصر الـسفلي (الإسـكندرية وتانيس ودمياط) وفي مصر الوسطى (البهنسا – الفيوم – الأشمونين)، بينما تميزت منسوجات الـصوف في مصر العليا (اخميم – أسـيوط – الـشيخ عـبادة بالمنيا) ومنتجات هذه الفترة موزعة ما بين المـتحف القبطـي ومتاحف العالم كمتحف اللوفر ومجموعات المتاحف

الألمانـــية وأهمهـــا "دسلدورف"، ثم مجموعة متاحف اليابان.

ومـــن أهم النماذج ذات الدلالة منـــسوجة رقـــص الخيل بالمتحف القبطـــي، وقطعـــة مـــتعددة الألوان بمـــتحف بوشـــكن بموســـكو يرجع تاريخها للقرن الرابع الميلادي تمثل النـــيل بهيـــئة آدمية كرجل ملتحي تحـــيطه وبشكل دائري مجموعات الزهور والنباتات.

القباطي وصناعة النسيج[١]:

القباطـــي نسيج مصري النشأة والفكـــرة والوســـيلة، وهـــي إمـــا مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط من كل ذلك.

واشـــهر اســـتخداماتها فـــي العـــصور الإســـلامية كانت كسوة الكعـــبة مـــن الكـــتان المبيض وبها زخـــارف كتابـــية بـــشكل دوائـــر زخـــرفت بالطـــريقة التي برع فيها الأقـــباط وهي طريقة اللحمات غير الممتدة.

ويعتبـــر نـــسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية وكانت وسيلة صنعه من أبسط الوسائل المتبعة في صـــنع أقمشة مزخرفة للنسيج ومن أهم مميزاته:

١- ينـــسج بطريقة السادة وتماثل الزخرفة بعضها على سطحي المنسوج.
٢- وجـــود شـــقوق بـــين أجزاء الزخـــرفة المـــستقيمة الرأسية الاتجاه.
٣- وجـــود ثقـــوب صـــغيرة عند حـــدود الزخـــرفة تظهر عند التعـــرض للضوء وهي بذلك تحـــتاج إلـــى قـــدر كبير من المهارة.

ولقـــد عـــرفت مصر صناعة نـــسج الكتان منذ أقدم العصور على الأنـــوال ويمكن تميز ثلاث مراحل نسجية فى الفن القبطى كالتالى:

الأولى (من القرن الثانى وحتى الـــثالث المـــيلادى): وفـــيها قاربت الرســـوم الطبـــيعة خاصة الرسوم الهندسية والنباتية.

الثانية (من القرن الرابع وحتى الخـــامس الميلادى): وتعرف بفترة الانـــتقال أمـــتازت فـــيها زخارف النسيج بالميل إلى التجريد واستخدام الرموز فضلاً عن الألوان البراقة.

١- يحـــوي المتحف المصري قطعة نسيج على درجة عالـــية مـــن الرقة تم العثور عليها بمقبرة الملك تحـــتمس الـــثالث، ومن مقبرة توت عنخ آمون وردت زخـــارف مطـــرزة على قميص منسوج بطريقة القباطي.

الثالثة (من القرن السادس وحتى العاشر الميلادى): وهى التى تميز فيها النسيج القبطى بزخارفه الهندسية والنباتية مقترنة برسوم الكائنات الحية وبقى منها **نسيج القباطى**. وكلمة قباطى هى التسمية العربية للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة. وبدراسة القطع النسجية من العصر الفرعونى تبين أن طريقة القباطى كانت مستخدمة فى مصر منذ أقدم العصور وبنفس الطريقة التى كانت تؤدى بها فى العصر القبطى بل وفى العصور الإسلامية وبذلك فإن نسيج القباطى هو مصرى النشأة والفكرة والوسيلة، يمتاز بأن زخارفه تتكون من لحمات غير ممتدة فى عرض المنسوج وغير منقطعة[1].

وقد روى المقريزى أن المقوقس قد أهدى محمدًا رسول الله ﷺ عشرين ثوبًا من قباطى مصر، كما ورد عن الكُتّاب المسلمين أن الكعبة كانت تكسى بالقباطى، وأن كسوتها منسوجة من كتان أبيض وبها زخارف كتابية إذ برع الأقباط فى فن زخرفة المنسوجات.

وقد اشتهرت الأديرة بمهارة صناعة نسيج القباطى (وهو خلط بين نسيج الكتان ونسيج الصوف باستخدام لونين أو أكثر) ولقد بقيت لفظة القباطى حتى القرن الحادى عشر الميلادى بما يعنى أنه ليس إسمًا لطائفة الأقباط لكنه يعنى طريقة فنية تطبيقية أشتهر بإنتاجها طائفة الأقباط وبرعوا فيها فأصبح أسمهم يُطلق عليها وهو ما بقى حتى نهاية العصر الفاطمى.

وبهذا فنسيج القبطى يُعتبر من أقدم المنسوجات الزخرفية وهو أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر وأن وسيلة صنعه تعّد من أبسط الوسائل التى أُتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسيج، كما أنه من الأقمشة التى تحتاج فى آدائها إلى مهارة عملية.

ويحتفظ المتحف القبطى بمصر القديمة بمجموعة نادرة من النسيج القبطى المتنوع والمزخرف، من نماذجها الستارة النسجية المصور عليها عازف النناى (صورة رقم ٨٨).

وقد تم العثور على منسوجات قبطية كاملة كالأثواب والملابس (صورة ٨٩) والأكفان (الصور أرقام ٩٠، ٩١).

١- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٥ ص ١١٧ وما بعدها.



صورة رقم (٨٨)
ستارة عليها عازف ناى وزخارف بالمتحف القبطى



صورة رقم (٨٩)
رداء كهنوتى من الكتان الأبيض القرن الرابع/ الخامس الميلادى



صورة رقم (٩٠)
بورترية من حفائر هوارة من الكتان القرن الأول الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33268



صورة رقم (٩١)
مومياء ملفوفة بالكتان عليها قناع المتحف المصرى
برقم CG. 33225 – رقم سجل عام J.E. 28437

وعلـــى قطعـــة مـــن نسيج القباطى محفوظة بالمتحف القبطى بـــرقم ١٩٨٤ مـــا يمـــثل ثلاثـــة أشـــخاص يمارســـون لعبة شعبية شـــهيرة، (صورة رقم ٩٢، ٩٣) ممـــا يـــدل على أن الفنان القبطى تنوع فى تصوير موضوعاته منها مـــا هو ذات طابع دينى ومنها ما يـــصور بعـــض مشاهد من الحياة اليومـــية (الصور أرقام ٩٤ وحتى ١٠٠)، فـــضلا عن قطع من الرق (صورة رقم ١٠١).



صورة رقم (٩٢)
نقش على الكتان - لعبة شعبية شهيرة (القرن السادس)



صورة رقم (٩٣)
الخطوة التالية من اللعبة الشعبية الشهيرة
على كتان مخلوط بالصوف - القرن السادس



صورة رقم (٩٤)
قطعة نسيج مزخرفة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٩٥)
نسيج مزخرف برسوم آدمية بالمتحف القبطى



صورة رقم (٩٦)
قطعة من نسيج ذى زخارف بالمتحف القبطى



صورة رقم (٩٧)
ستارة منسوجة بطريقة السجاد ١٣٦ × ٧٦سم
من القرن السادس – السابع الميلادى



صورة رقم (٩٨)
نسجية المحارب – صوف على كتان
من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (٩٩)
نسيج بطريقة القباطى من القرن السابع/ الثامن الميلادى
عليه زخارف آدمية وحيوانية



صورة رقم (١٠٠)
بقايا قطعة نسجية منقوشة – بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٠١)
رق من أخميم مزين بالصليب
القرن الثامن الميلادى بالمتحف القبطى

٣- المشغولات الخشبية:

عــرفت مــصر الصناعات الخــشبية منذ أقدم العصور حيث اســتخدم الفــنان خامــات البيئة المحلية مع الحرص على استيراد أنواع معينة من الأخشاب كخشب الأرز من لبنان وقد ورث الأقباط عــن أجــدادهم حــرفة الــنجارة والصناعات الخشبية تنوعت عليها الموضــوعات المحفورة كمناظر الــصيد ونقــوش آدمــية ونباتية وغيرها.

ورغم أن الخشب من المواد ســريعة التآكل فقد حرص الفنان على استخدامه فى حوامل الأفاريز والأيقــونات وأبــواب الكــنائس والهــياكل والأحجــبة والمــذابح والمنجلــيات والحــشوات الخشبية التــى كانــت تزين جدران بعض الكــنائس وأدوات الزينة. ويمكن اســتعراض نمــاذج المــشغولات الخشبية فى الفن القبطى فيما يلى:

١- أبواب الكنائس:

مــن بــين الصناعات الهامة للمشغولات الخشبية جاءت أبواب الكنائــس والأحجبــة الكنسيـــة ومن أهم النماذج:

١- بــاب كنيــسة القديس مرقس بمديــنة رشيد مكون من ١٥ جزء مستطيل الشكل يضمها إطــار خارجى ويرجع غالبًا إلــى القرن العاشر الميلادى وقــد جــاء مشابهًا لباب دير السوريان (صورة رقم ١٠٢) علــى الباب زخارف هندسية (على ١٣ جزء من الأجزاء الــصغيرة) شملت المربعات والــنجوم، أما الاثنان الباقيان فقــد جــاءا بزخارف آدمية، إحــداهما تمثل ملاكًا ممسكًا بكــرة عليها صليب، يرتدى الملاك زى الأساقفة، والآخر يمــثل قديسًا ممسكًا بصليب (ربما مرقس الرسول)

٢- بــاب كنيسة القديسة بربارة: وهو محفوظ بالمتحف القبطى بــرقم ٧٧٨ وردت علــيه زخــارف تمثل مناظر الصيد ومناظر الطرب (صورة رقم ١٠٣).



صورة رقم (١٠٢)
باب كنيسة القديس مرقس برشيد بالمتحف القبطى



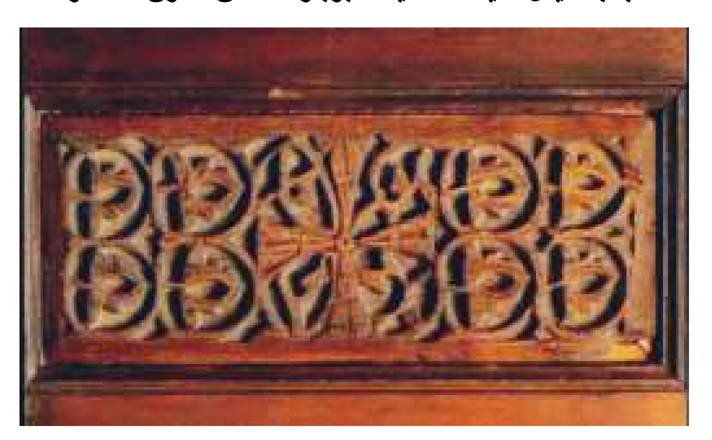
صورة رقم (١٠٣)
باب كنيسة القديسة بربارة – من القرن الخامس

٢- الأحجبة الخشبية :

ومـــن أشهر النماذج حجاب هـــيكل كنيـــسة القديـــسة العذراء والقديس أبانوب بسمنود وقد زيُّن الحجاب بمنظر يمثل الصلب، كما صُّـــور علـــى الجانبـــين حيـــتان مجنحـــتان وبأرجـــل قصيرة. من القطـــع الهامة أيضًا تلك التى تمثل حـــوامل الأيقـــونات (صور أرقام ١٠٤، ١٠٥).



صورة رقم (١٠٤)
حجاب هيكل كنيسة القديسة بربارة – من القرن العاشر



صورة رقم (١٠٥)
حشوة مصراع باب – القرن الخامس الميلادى

٣- المنجليات :

المنجلية كلمة قبطية مكونة من مقطعين تعنيان مكان الإنجيل أى الموضع الذى يقرأ منه الشماسّ قراءات القداس(*).

تتكون المنجلية من ثلاثة أجزاء، العلوى منها مخصص لوضع الإنجيل أثناء التلاوة، يزُين بعلامة الصليب، وأشكال هندسية كالدوائر، والجزء الأوسط عبارة عن عمود حلزونى من الخشب يمكن عن طريقة التحكم فى مستوى الارتفاع، أما الجزء السفلى فهو عبارة عن خزانة لحفظ الكتب بعد الانتهاء من القراءة أثناء الصلوات، وهو مربع الشكل له باب عليه كتابات عربية وزخارف هندسية. من أشهر النماذج منجلية متحف مكتبة الإسكندرية وتلك الخاصة بالقديس مينا من اخميم وتؤرخ بعام ١٥٩٢ م (صورة رقم ١٠٦).



صورة رقم (١٠٦)
منجلية كنيسة الملاك ميخائيل - من الدير المحّرق بأسيوط

* فى النظام القبطى هناك منجلية بحرى يُقرأ من عليها القراءات العربية، ومنجلية قبلى يُقرأ من عليها القراءات القبطية:
- جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطى ص٩٤.

٤- التماثيل الخشبية :

صــنع الفــنان القبطــى من الخــشب نمــاذج لتماثــيل مــنها النموذج المحفوظ بالمتحف القبطى بــرقم ٨٩٠٧ يمــثل سيدة تحمل ولــيدها تــرتدى جلباب ذى اكمام طــويلة مــزين بشرائط عريضة، التمــثال موضــوع علــى قاعدة وارتفاعه ١٩سم.

٥- اللوحات الخشبية :

حــاول الفنان القبطى تجسيد موضوعات فنية متنوعة على قطع خشبية، من نماذجها تلك المحفوظة بالمــتحف القبطــى برقم ١٥١٧ وتؤرخ بالقرن السادس الميلادى.

الموضــوع يمــثل فكرة من الفن المصرى القديم تمثل انتصار الخير على الشر حيث صوَّر أسدًا ينقض على غزال ويشّل حركته.

وهكــذا تنوعت استخدامات الفنان القبطــى للأخــشاب فى أغراض عملــية حــيث أستغل الفنان تلك القطــع فــى عمل سجل حافل من الــنقوش تتنوع فيها الموضوعات والأفكــار (صــور أرقام ١٠٧، ١٠٨)، فمــن الأخشاب المصرية: الــسنط والجميــز، الصفــصاف، النــبق، الــدوم، النخــيل، أما عن الأخشاب المستوردة فقد جاء على رأســها خــشب الأرز مــن لبنان وخــشب الأبــنوس من الجنوب، وهــناك نموذج لمذبح من الخشب بالمــتحف القبطــى (صورة رقم ١٠٩) ويحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهــرة بأمــثلة متــنوعة مــن الأخشاب القبطية كأحجبة الكنائس، فقــد ورد أن الأقــباط كانت لهم الريادة فى فن النجارة فى العصر الفاطمى.



صورة رقم (١٠٧)
آلة موسيقية من الخشب – القرن الثامن/ التاسع الميلادى



صورة رقم (١٠٨)
مكحلة ومرود من العظم - القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (١٠٩)
مذبح خشبى بالمتحف القبطى

النقش على الخشب والتطعيم:

فـــن بـــرع فـــيه الأقـــباط كأجدادهم القدامى خاصة في نقش التحف الذهبية وتطعيمها، وتتعدد الـــتحف الخـــشبية بالكـــنائس والأديرة، وهناك التطعيم بالعاج للأبـــواب التي ورد عليها صور القديـــسين وعلامـــة الـــصليب (صورة رقم ١١٠).

ومن النقوش الهامة بالمتحف القبطـــي - وكانـــت فـــي الأصل بالكنيـــسة المعلقـــة - نقش يرجع لأواخـــر القرن الرابع يمثل دخول الـــسيد المـــسيح عليه السلام إلى أورشـــليم، ومـــن النقوش ما كان يحوي مناظر دنيوية كالنيل وما به مـــن اســـماك ومناظـــر المراكب والتماسيح ونبات البردي.



صورة رقم (١١٠)
كرسى مزخرف من الخشب - القرن السابع عشر الميلادى

فن صناعة لعب الأطفال :

- عـــرف المصرى القديم صناعة ألعـــاب للأطفـــال لتنمية مداركهم[1] تزخـــر بهـــا المتاحف العالمية، وقد ورث الأقـــباط فـــن صـــناعة لعب الأطفـــال والتـــى فـــى المقام الأول للتـــسلية والتـــرويح عن الطفل كما اعُتبـــرت من وسائل التربية وتنمية مـــدارك ومهـــارات الأطفال. ومن

١- راجع: عبد العزيز صالح، التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٥٧ ص ٢٢٠ وما بعدها.

نمــاذج لعــب الأطفــال من الفترة القبطــية أرجــوحة بــشكل حصان وعــرائس على عجلات من متحف هانوفــر ألمانيا، كما ورد الكثير من العــرائس المــصنوعة من الفخار (تقــارن بعرائس المولد المصرية) (صورة رقم ١١١).



صورة رقم (١١١)
لعبة أطفال من خشب الجميز من كوم أوشيم
القرن السادس الميلادى

٤- الصناعات الحجرية:

أبدع الفنان القبطى فى أعمال تشكيل الأحجار فى منحوتاته حيث أســتغل خامات البيئة لعمل سجل حافل من القطع الفنية من الأحجار والفخــار والأوســتراكا فى عمل نماذج متنوعة، ففى العمارة شملت الأفاريز والأعتاب وتيجان الأعمدة والمنابــر وشواهد القبور، امتازت فيها المنحوتات بمقدرة الفنان على تكوين الموضوعات الزخرفية مثل الأساطير والقصص المستوحاة من موضوعات دينية من العهد القديم فــضلاً عن مشاهد الحياة اليومية (الصور أرقام ١١٢، ١١٣). ومن أهم النماذج:

- منبــر حجــرى من دير الأنبا إرميا بسقارة محفوظ بالمتحف القبطــى بــرقم ٧٦٥٤ يرجع للقرن الخامس (صورة رقم٢٢) وهــو مكون من سبع درجات يعلــوه زخــرفة قوقعة يحبطها

شـــريط مـــن الكتابة القبطية، يمكـــن اعتـــباره أقـــدم المنابر المعـــروفة يقـــارن بالمنبـــر المـــستخدم للـــوعظ بدير الأنبا شنودة بسوهاج وربما كان هو البدايات الأولى للشرقيات داخل الكنائس.

- شـــاهد قبـــر محفوظ بالمتحف القبطـــى برقم ٤٣٠٢ من حجر جيـــرى أبعاده ٨٨سم × ٤٥سم مـــنقوش علـــيه واجهة هيكل يتوســـطه صـــليب على جانبيه حرفـــى الألفا والأوميجا وعلى الطـــرفين علامـــة عـــنخ الهيـــروغليفية يعلوها الصليب، يـــزين الجزء العلوى سطر من الكـــتابة القبطية كما يتدلى من الجانبـــين عناقيد العنب، القطعة مُـــنفذة بـــشكل جيد مع إسقاط الرمـــزية كالهيكل رمزًا للأبدية والـــصليب يرمـــز إلـــى السيد المسيح وحرفى الألفا والأوميجا (يرمـــزان إلى البداية والنهاية) كمـــا يرمز العنب إلى عصير الكرمة (دم السيد المسيح رمزًا للخـــلاص)، أمـــا علامة العنخ فهـــى ترمز إلى الحياة الأبدية. ويعـــرض المـــتحف المفـــتوح بالأشـــمونين (ملـــوى بالمنيا) مجمـــوعة مـــن شواهد القبور القبطـــية يـــرجع بعـــضها إلى القـــرون الأولـــى للمـــيلاد.



صورة رقم (١١٢)
نسران متقابلان من حجر رملى – القرن التاسع الميلادى



صورة رقم (١١٣)
شاهد قبر من حجر رملى عليه علامة الصليب
والدرج بين عمودين – من القرن الخامس

عيد دخول السيد المسيح إلى أورشليم:

ورد هذا الموضوع مسجلاً على كتلة حجرية من حجر جيرى أبعادها ٦٠ × ٣٨سم محفوظة بالمتحف القبطى. فى الجزء العلوى سعف النخيل، ثم صور الفنان صليب ذى أفرع نباتية فوق أتان وبطريقة تجريدية وواضح هنا رمزية الموضوع إذ استعاض الفنان بالصليب عن شخص السيد المسيح عليه السلام بينما أصبح سعف النخيل بديلاً عن جمهرة مستقبلى السيد المسيح.

٥– صناعات العاج والزجاج:

أستغل الفنان القبطى خامات البيئة لعمل السجل الحافل من الأفكار على قطع كان لبعضها أغراض عملية، ويحتفظ المتحف القبطى بالكثير من الأوانى الزجاجية والكئوس والقنينات لحفظ

العطـــور والـــزيوت فـــضلاً عن أعمال زجاجية متنوعة.

أمـــا المشغولات العاجية فكان من أشـــهرها مقتنيات المتحف القبطى كالأمشاط مثل المشط الخاص بدير أبـــى حنس بالمنيا حيث نُقش عليه معجـــزات الكـــتاب المقدس للسيد المـــسيح، على الجانب الآخر من المـــشط ملاكـــان ممسكان بأكليل الغـــار بداخله قديس، ويرجع إلى القـــــرن الثامن الميلادى (صورة رقـــم ١١٤) أمـــا المشط الخاص بمنطقة الشيخ عبادة فقد ورد عليه قـــصة إحياء السيد المسيح للعازر بعـــد مـــوته بأربعـــة أيام من بين الأموات.



صورة رقم (١١٤)
مشط عاجى منقوش بالمتحف القبطى

وعلـــى قطعـــة مـــن العاج بالمـــتحف القبطـــى نقش الفنان معجـــزة التجلـــى (صورة رقـــم ١١٥)، كما وردت صورة السيد المـــسيح عليه السلام على قطعة مـــن العاج ترجع للقرن الخامس بالمـــتحف القبطـــى (صورة رقم ١١٦).



صورة رقم (١١٥)
قطعة من العاج عليها نقوش وكتابات قبطية بالمتحف القبطى



صورة رقم (١١٦)
قطعة من العاج من القرن الخامس
عليها صورة السيد المسيح بالمتحف القبطى

٦- صناعة الفخار :

يحـــتوى المـــتحف القبطـــى (قاعتـــى ٢٩، ٣٠) العديد من القطع الفخاريـــة التـــى أبـــدع الفـــنان فى اســـتخدامها لأغـــراض عملية مع تـــصوير مناظر ذات معان رمزية نستعرض بعضها كما يلى:

- جرة فخارية لحفظ الحبوب ذات أربعـــة مقـــابض يـــزين البدن زخرفة سمكة كبيرة مع أوراق اللـــوتس، مـــن دير الأنبا إرميا بـــسقارة مـــن القرن السادس، ارتفاعهـــا ٧٨ســـم، محفـــوظ بالمتحف القبطى برقـــم ٩٠٦٥ (صورة رقم ١١٧)
- إنـــاء فخـــارى يـــرجع للقرن الخامس الميلادى، على الرقبة وجهـــين آدميين لرجل وسيدة، أمـــا الـــبدن فهو مزين بكرمة العنب وقد خُصص الأناء لحفظ عـــصير الكـــرمة (رمزًا للسيد المـــسيح علـــيه الـــسلام) بينما الـــرجل والمرأة فهما يرمزان إلى المساواة أمام العزة الإلهية، ارتفـــاع الإنـــاء ٦١ســـم وهو محفـــوظ بالمتحف القبطى برقم ٨٩٧٢ (صـــورة رقم ١١٨).



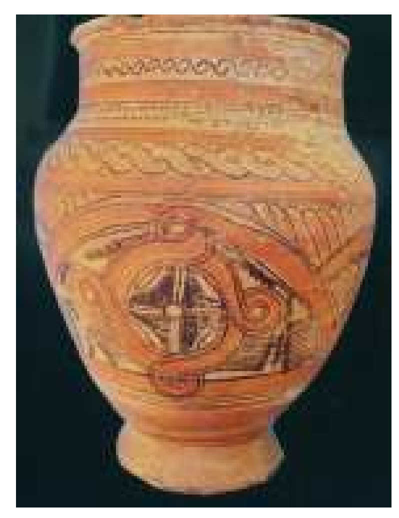
صورة رقم (١١٧)
إناء فخارى مزخرف - القرن السادس الميلادى



صورة رقم (١١٨)
إناء فخارى مزين برسوم آدمية وزخارف نباتية
ذات دلالات رمزية بالمتحف القبطى

- جـــرة لحفظ الحبوب من دير الأنـــبا إرمـــيا بسقارة عليها زخـــارف هندسية وحيوانية، تحـــيط الفوهة خطوط دائرية مجدولة بينما البدن فهو مُحلى بزخارف مضّفرة، فى الوسط علامـــة الـــصليب، محفـــوظ بالمتحف القبطى برقم ٨٩٣١ (صـــورة رقـــم ١١٩) هـــذا وتشمل قطع الفخار من الفترة القبطـــية أدوات الحياة اليومية كالجـــرار وقـــدور الطهـــى والأباريـــق والأطـــباق فضلاً عـــن القواريـــر والمـــسارج وتماثـــيل التـــراكوتا ذات الـــزخاف الآدمية والحيوانية وأحيانًا محلاة بزخارف نباتية وهندسية ذات دلالات رمزية (الصور أرقام ١٢٠، ١٢١).

مـــن الـــنماذج التـــى يمكن الاستـــشهاد بها مسرجة محفوظة بالمـــتحف القبطـــى يعلوها علامة الهـــلال مع الصليب (رمزًا لوحدة عنصرى الأمة أو الوحدة الوطنية كمـــا فـــسرها بعـــض الباحثين) (صـــــــورة رقـــــــم ١٢٢).



صورة رقم (١١٩)
إناء فخارى مزخرف – المتحف القبطى



صورة رقم (١٢٠)
إناء فخارى مزخرف – القرن السادس الميلادى



صورة رقم (١٢١)
طبق فخارى به فجوات يستخدم كقالب
القرن السابع الميلادى



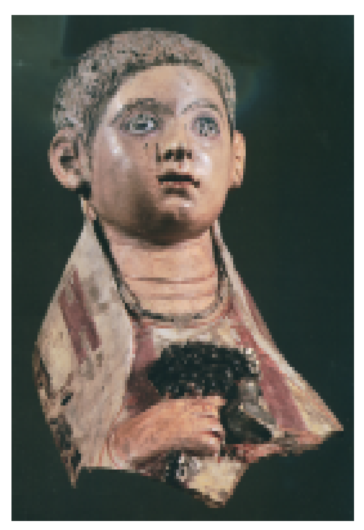
صورة رقم (١٢٢)
مسرجة الوحدة الوطنية - المتحف القبطى

الأقنعة الجصية :

يحــتفظ المــتحف المــصرى بالقاهــرة بمجمــوعة مــن الأقنعة الجــصية يرجع بعضها إلى القرن الثانـــى المـــيلادى تبين فن صناعة الأقــنعة من هذه الفترة فى البدايات الأولـــى للعـــصر القبطى فى مصر (الصور أرقام ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥).



صورة رقم (١٢٣)
رأس من الجص لسيدة من المنيا القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33150



صورة رقم (١٢٤)
قناع هيراكليون من الجص من المنيا القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33154



صورة رقم (١٢٥)
بورترية من الجص من القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33158

مراجع مختارة

مراجع مختارة

مراجع عربية ومعّربة:

احمـد جـلال، استخدامات الأقباط في المعابد المصرية، ندوة آثار مصر القبطية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مايو ٢٠٠٤م.

احمـد فخـري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة.د.ت.

اسكندر بدوي، تأثيرات الحضارة المصرية على العمارة والفنون القبطية، ترجمة صموئيل سوريال، القاهرة.

اشـرف البخـشونجى، تاثيـر الفـنون المسيحية المصرية على الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطية مايو سنة ٢٠٠٤م.

الفـريد بتلـر، الكنائس القبطية القديمة، جزءان، ترجمة إبراهيم، سلامة إبراهيم، القاهرة ٢٠٠١م.

الفـريد لـوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين (ترجمة ذكى إسكندر) القاهرة ١٩٩٩.

جمـال هيـرمينا، الـزخارف النباتـية فى المخطوطات القبطية (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٩.

جمال هيرمينا، مدخل لتاريخ الفن القبطي، القاهرة، ٢٠٠٦م.

جورج فيرجستون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس، القاهرة. ١٩٨٢.

جـيمس بيكي، الآثار المصرية في وادي النيل، ترجمة شفيق فريد ولبيب حبشي الجزء الخامس، القاهرة ١٩٦١.

داوود مسيحة، العمارة القبطية الدينية بمحافظة سوهاج (القرن الخامس – الـثامن عـشر الميلادي) مجلة جمعية الآثار القبطية عدد ١٩ ص ١٦١ وما بعدها.

سعاد ماهر، الفن القبطى، القاهرة ١٩٧٧م.

سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٥م.

عــزت قادوس ومحمد عبد الفتاح، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية ٢٠٠٢م.

فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، القاهرة ٢٠٠١.

كــلارك، الآثار القبطية في وادي النيل (ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم)، القاهرة ١٩٩٧.

محمــد عــبد الرحمن فهمى، العمارة والفنون القبطية المصرية، الأقصر ٢٠٠٦م.

محمود درويش، أصول التخطيط المربع للكنائس القبطية، مجلة التاريخ والمــستقبل. كلــية آداب المنــيا، العدد الأول يناير ٢٠٠٠م.

مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية القاهرة ١٩٩٨

والتــرز، الأديــرة الأثــرية فــي مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م.

وفــاء الــصديق، وجوه من الماضى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠٩م.

مراجع أجنبية:

1- Badawy, A.,L' Art Copte, Les influences Egyptiennes, Societe d'Archeologic Copte, Le Caire 1979.

2- Id, Coptic Art and Archeology, England, 1978.

3- Fletcher, B., A history of Architecture, London 1983.

4- Jill Kamil, The Monastery of Saint Catherine in Sinai, AUC Press, Cairo 1991.

5- Id, Coptic Egypt, History and Guide, Cairo 1990.

6- Walters, Monastic Archeologie in Egypt, England 1974.

دكتور

جلال أحمد أبو بكر

- ليسانس الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٨٠ (أول الدفعة).
- معيد بكلية الآداب – جامعة المنيا ١٩٨١.
- أستاذ م. الآثار والحضارة المصرية ٢٠٠٧م
  - بجامعات: المنيا – القاهرة – عين شمس – المنوفية – الفيوم.
  - بكليات: الآداب – الآثار – السياحة والفنادق – الفنون الجميلة – كليات التربية ومعاهد السياحة.
  - والدراسات العليا بأقسام: التاريخ – الآثار – الترميم.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.
- عضو الاتحاد العام للآثاريين العرب.
- عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- عضو الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية.
- عضو لجنة متابعة والإشراف على البعثات الأجنبية العاملة بجمهورية مصر العربية.
- عضو لجنة جرد المتحف المصرى بالقاهرة.
- عضو لجنة البرديات بالمجلس الأعلى للآثار.
- عضو مركز البحوث والدراسات الأثرية – جامعة المنيا.
- عضو لجنة الإعداد للمتحف العالمى للبردى بالقاهرة.
- مقدم المادة العلمية للبرامج الثقافية والمتخصصة بالتلفزيون المصرى.
- له العديد من الأبحاث المنشورة بأعمال المؤتمرات والدوريات العلمية.
- المؤلفات العلمية :
  - أسيوط فى عصورها القديمة، ٢٠٠٠م.
  - دراسات فى الحضارة المصرية، ٢٠٠٢م.
  - معركة قادش، ٢٠٠٤م.
  - آثار مصر فى العصر المتأخر، ٢٠٠٥م.
  - فنون صغرى وقبطية، ٢٠٠٧م.
  - الأدب المصرى القديم (الفلاح الفصيح)، ٢٠٠٨م.
  - اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفى)، ٢٠٠٩م.
  - متاحف الآثار .. كنوز الماضى ، ثروات المستقبل.